





UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - PPGARTES

ANA CAROLINA MAGNO DE BARROS

MULHER-CASA-CIDADE: A(fia)ções performáticas de uma artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista em escrituras com escritoras brasileiras em um olhar periférico a partir da Amazônia paraense

BELÉM-PA
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - PPGARTES

ANA CAROLINA MAGNO DE BARROS

MULHER-CASA-CIDADE: A(fia)ções performáticas de uma artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista em escrituras com escritoras brasileiras em um olhar periférico a partir da Amazônia paraense

Memorial apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito para a obtenção do título de Doutora em Artes

Orientadores: Prof. Dr. Cesário Augusto Pimentel de Alencar

Profa. Dra. Larissa Latif Plácido Saré

Linha de Pesquisa: Poéticas e Processos de Criação

BELÉM-PA
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a)
autor(a)

B277m Barros, Ana Carolina Magno de.
MULHER-CASA-CIDADE : A(fia)ções performáticas de
uma artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-
feminista em escrituras com escritoras brasileiras em um
olhar periférico a partir da Amazônia paraense / Ana Carolina
Magno de Barros. — 2022.
145 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Cesário Augusto Pimentel de
Alencar

Coorientação: Prof^a. Dra. Larissa Latif Plácido Saré
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação
em Artes, Belém, 2022.

1. mulher-casa-cidade. 2. a(fia)ções performáticas.
3. artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-
feminista. 4. escritoras do Brasil. I. Título.

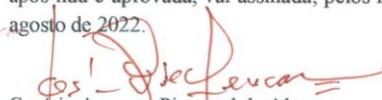
CDD 791.092

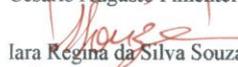


INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.

Aos vinte e nove (29) dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e dois (2022), às nove e trinta (9h30) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência do orientador professor doutor Cesário Augusto Pimentel de Alencar, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tese de Ana Carolina Magno de Barros, intitulada: **MULHER-CASA-CIDADE: A(fia)ções performáticas de uma artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista em escrituras com escritoras brasileiras em um olhar periférico a partir da Amazônia paraense**.
Perante a Banca Examinadora, composta por: Cesário Augusto Pimentel de Alencar (Presidente); Iara Regina da Silva Souza (Examinador Interno); Larissa Latif Plácido Sare (Examinador Interno); Ana Rosângela Colares Lavand (Examinador Externo à Instituição); Marisa de Oliveira Mokarzel (Examinador Externo à Instituição); Michele Campos de Miranda (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, o professor doutor Cesário Augusto Pimentel de Alencar, passou a palavra à doutoranda, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela doutoranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito **EXCELENTE, sugerida a publicação**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela doutoranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Cesário Augusto Pimentel de Alencar agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela doutoranda. Belém-Pa, 29 de agosto de 2022.


Cesário Augusto Pimentel de Alencar


Iara Regina da Silva Souza


Larissa Latif Plácido Sare


Ana Rosângela Colares Lavand


Marisa de Oliveira Mokarzel

Michele Campos de Miranda


Ana Carolina Magno de Barros

Awogboboi, Legbá
Awogboboi, Gu
Awogboboi, avó de todos, Siminu Nanã
Awogboboi, minha avó Azli Tobossi
Awogboboi, meu pai, Dan Gbesèn
Awogboboi, minha mãe, Azli Kaiá
Awogboboi, meu erê, Seu Surucucu

Salve todos os Vòdúns
Salve o Rosário de Maria
Salve todos os encantados da Amazônia

Salve minha mãe, Dona Mariana, que me cuida desde
criança
Salve Seu José Tupinambá, meu chefe
Salve Dona Juliana, minha chefe
Salve Dona Tereza Légua, minha conselheira-amiga
Salve Seu Manezinho de Légua, meu conselheiro-amigo
Salve todos os encantados da minha croa

Salve Mãe Nazaré, Pai Linésio e Pai Chico,
primeiros cuidadores de pena e maracá da minha família de sangue e
de coração
Salve minha família Jeje Savalu
Salve Pai Carlinhos de Azli Kaiá, meu avô no Jeje
Savalu
Salve Tó Vòdún Xwe, minha casa de acè
Salve minha mãe Eliane Moura e meu pai César Elias,
meus pais do acè e amigos
Salve meus pais-pequenos, salve Ogans e Ekedjis da
família e de casa
Salve meus irmãos de santo, mais velhos e mais
novos que tanto me ensinam

Salve os Mocoans, mais velhos de minha avó Graça
Salve Maria de Lourdes, Graça Magno, Kicia
Miquelina, Leila, Nazaré e Marivalda Magno, matriarcas nossas
Salve Osvaldo Magno, nosso velho
Salve minha mãe e melhor amiga, Selma Magno
Salve meu progenitor, meus pais de criação Affonso
Barros e Cosme Santos, pela ausência-presença que me tornou forte
Salve meu irmão Osvaldo Neto, meu irmão e amigo
Salve todas as Magno, minhas tias professoras-
-companheiras de vida

Salve nossa raiz, o Marajó
Salve meu chão, o Jurunas
Salve minha casa: a arte, a família Magno e Tó
Vòdún Xwe

Salve minhas mestras e mestres do E.E.E.F.M. José Veríssimo, do Colégio E. Rutherford, do Colégio Santa Rosa, da Universidade do Estado do Pará, da Universidade da Amazônia, da Universidade Federal do Pará, da ETDUFPA e do PPGArtes, que me conduziram no caminho de me tornar arte-educadora

Salve PINC/UEPA, CNPQ e CAPES por terem financiado meus estudos, tenho plena consciência de meu privilégio e de minha trajetória neste país desigual, respeito e agradeço a cada brasileiro que teve seu dinheiro investido em minha formação, pois este VEM DO POVO e não de governos fascistas e antidemocráticos

Salve Renato Torres, companheiro nesta caminhada e no Coletivo Mergulho

Salve todas as artistas da Amazônia paraense, e do restante do país, minhas companheiras

Não me intimidam as pedras, entendo de porosidades.

Poeta paraense Rita de Cássia da Silva

RESUMO

BARROS, Ana Carolina Magno de. MULHER-CASA-CIDADE: a(fia)ções performáticas de uma artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista em escrituras com escritoras brasileiras em um olhar periférico a partir da Amazônia paraense. 2022. 145 fls. Memorial (Doutorado em Artes) - Programa de Pós-graduação em Artes, UFPA, Belém.

Este memorial pretende compreender o caminho (a)fiado no projeto de doutorado “MULHER-CASA-CIDADE: a(fia)ções performáticas de uma artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista em escrituras com escritoras em um olhar periférico a partir da Amazônia paraense”, no qual propus três a(fia)ções performáticas, isto é, ações performáticas (TAYLOR: 2013) alinhavada pelas categorias de pensamento mulher-casa-cidade interseccionalizadas (AKOTIRENE: 2018) por uma artista que compreende literatura feminina nacional a partir de uma experiência periférica em deslocamento e criação entre mundos, centros e periferias e fia suas próprias teias. A imagem que agencia a poética é a da aranha, um devir que transita por imagens arquetípicas ocidentais, mas que tem como referências primeiras a africana *Ananse* (DEUS: 2019) e ameríndias como *Kokyang Wuhti* (MULLET: 1979) e *Buhpu* (KEHÍRI; PÃRÕKUMU: 1995) presentes nas três ações-séries-obras.

Palavras-chave: mulher-casa-cidade; a(fia)ções performáticas; artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista; escritoras do Brasil.

RESUMEN

BARROS, Ana Carolina Magno de. MUJER-CASA-CIUDAD: hilaciones interpretativas de una artista fronteriza-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista en escrituras con escritoras en una mirada periférica desde la Amazonía paraense. 2022. 145 hojas. Memorial (Doctorado en Artes) - Programa de Pos-Graduación en Artes, UFPA, Belém.

Este memorial pretende comprender el camino hilado en el proyecto de doctorado “MUJER - CASA - CIUDAD: hilaciones interpretativas de una artista fronteriza-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista en escrituras con escritoras en una mirada periférica desde la Amazonía paraense”, en el cual propuse tres hilaciones interpretativas, o sea, acciones interpretativas (TAYLOR: 2013) hilada por intersecciones de las categorías de pensamiento mujer-casa-ciudad (AKOTIRENE: 2018) de una artista que comprende literatura femenina nacional a partir de una experiencia periférica de desplazamiento y creación entre mundos, centros y periferias y hila sus propias redes. La imagen que agencia la poética es la de la araña, un porvenir que transita por imágenes arquetípicas occidentales, pero que tiene como referencias primeras la africana Ananse (DEUS: 2019) y amerindias como Kokyang Wuhti (MULLET: 1979) y Buhpu (KEHÍRI; PÃRÕKUMU: 1995) presentes en las tres acciones-series-obras.

Palabras-clave: mujer-casa-ciudad; hilaciones interpretativas; artista fronteriza jurunense-afro e indígena religiosa-feminista; escritoras de Brasil.

Das Licenças e apresentações

As águas do mar são verdes
são verdes como um limão
quem sabe da sorte é Deus, meus irmãos
e a sina se tem nas mãos
(Doutrina cantada pela caboca Dona
Mariana no Tambor de Mina Jeje Nagô,
Princesa Turca que reina em minha vida)

Lá no meio do oceano
tem uma pedra que não vai ao fundo
sentado nela é José Tupinambá
olhando em volta do mundo
(Doutrina cantada pelo caboco Seu
Tupinambá, no Tambor de Mina Jeje Nagô,
que reina em minha croa)

“Tu é uma Magno, minha filha”, dizia minha avó Graça Magno ao longo da nossa convivência, das mulheres de onde venho, a gente já nasce sendo colocada e se colocando no mundo, com a (en)sina de andar de mãos dadas com outras mulheres. “Pra entrar no meu setor tu tem que vir comigo”, dizia minha mãe a outras pessoas, eu aprendi e disse tantas vezes durante uma vida morando no bairro do Jurunas, do chão de igapó de onde venho não se entra se não for com alguém de lá, e não se pisa se não souber pisar.

“Eu cheguei vovó, do jardim de Oeira”, da(s) casa(s) de onde venho caboco não entra sem pedir licença e se apresentar. Oeira, Aroeira, Aruanda, minha ancestralidade me guia neste memorial, primeiro peço licença a ela, segundo, me apresento, depois “baio” minha caminhada (a)fiando essa escrita que se propõe narrar poéticas que surgiram a partir de minha vivência periférica em deslocamentos – este fiar a própria teia artista – e de criação (entre mundos visíveis e invisíveis, de periferias para centros urbanos e vice-versa, em várias cidades do país), de religiosidades e sacralidades, para hoje me compreender como uma mulher artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista da Amazônia paraense, fato que molda o meu olhar para a criação em artes, e implica entender também este feminino interseccionalizado

dentro de feminismos plurais, dialogando-os com ativismo (FISCHER: 2017) e práticas feministas de si (RAGO: 2013).

Peço licença aos que me deram entrada nesse lugar na terra e para chegar a esta escrita, para minhas e meus mais velhos da família Magno – avós Maria de Lourdes Carvalho Magno, Graça da Costa Magno e Osvaldo Machado Magno, mãe Maria Selma Carvalho Magno, meu progenitor, meus pais de criação (Cosme Santos e Affonso Barros) – e do meu chão, minha primeira casa, o bairro Jurunas.

Para os encantados de minha croa (cabeça) que me cuidam desde minha entrada no caminho da existência, os que eu conheço ou não; para Dona Mariana e Seu Pena Verde na croa de Mãe Nazaré, e também aos cabocos de Pai Linésio (*in memoriam*), ambos zeladores de santo e moradores Jurunas, além de Pai Chico, da Ilha do Papagaio, em Belém, meus primeiros cuidadores espirituais; para os guias espirituais que me orientam desde a adolescência; para os cabocos que me ensinam e abraçam na figura dos encantados Dona Tereza Légua e Seu Manezinho de Légua desde o momento que aterrei meu pé no Terreiro de Tambor de Mina Jeje Nagô de Ogum e Yemanjá de Pai César Elias e Mãe Eliane Moura ainda em 2013, mudando de nome para Kwê de Gu, depois dividido em duas casas: Casa do Rei do Ferro e Tó Vódùn Xwe, sendo esta última a minha casa atual; para os cabocos que me receberam na idade adulta no Tambor de Mina, todos os pais e mães que antecederam na Mina, e hoje minha família no Candomblé, pai e mãe pequena, Ekedjis e Ogans, meus irmãos mais velhos e mais novos.

E ainda para minhas mestras e mestres da cena do bairro do Jurunas, do Colégio Santa Rosa, Curro Velho, UEPA e Etdufpa, do audiovisual paraense e PPGArtes, ao Coletivo Mergulho e suas colaboradoras e colaboradores na cidade de Belém, às escritoras-companheiras do país que direta ou indiretamente contribuíram para este trabalho.

Agora me apresento, meu nome é Ana Carolina Magno de Barros, neta de Siminu Nanã (avó de todos os vòdúns), de Azli Tobossi (Yemanjá) na cabeça da Naê (mãe) no Tambor de Mina Jeje Nagô e Doné

no Candomblé Eliane Moura, minha mãe de santo, neta de Pai Carlinhos de Oxum, que é Doté do Hunpmamè Karelewi Kwê descendente da Kakunda de Yayá na Bahia. Sou filha de Seu Tupinambá, Dona Mariana e Dona Juliana, Dan Gbésèn (Oxumaré) com Azli Kaiá (Oxum) na família Jeje Savalu no Pará. Neta de Osvaldo Machado Magno e Lourdes Machado Magno, Graça da Costa Magno, filha de Maria Selma Carvalho Magno e pai desconhecido, criada por meu pai preto Cosme Santos e meu pai branco Affonso Barros, o primeiro da periferia e segundo do centro. Mulher artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista nascida e criada no bairro do Jurunas, periferia da Belém, na Amazônia paraense, periferia do Brasil.

Do passado

Este projeto começou a ser escrito em abril de 2016, não sendo aprovado no processo seletivo do PPGArtes em junho do mesmo ano. Depois de reescrito, fiz uma segunda tentativa, o Doutorado Pleno da Capes em dezembro no mesmo ano, no qual também não foi aprovado. Passou por outra reformulação e análise, e no segundo semestre de 2017 - com o título “*Nenhum mergulho é possível sem sangrar*”: a poética dos elementos como rede de criação entre escrita feminina amazônica e três coletivos de teatro em Belém” - foi aprovado para ser executado dentro do Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA.



Imagem - Desenho "Froncosa", Caderno de (A)fiar Nº1, esferográfica e nanquim sobre Canson, 2017.

Tal projeto surgiu do desejo de continuar a pesquisa na poética de Olga Savary – que já tinha sido cartografada a partir do livro “Magma” (1982) e desdobrada em obras no mestrado – em diálogo com outras escritoras paraenses. No doutorado estudaria “Linha D’água” (1987) desta, “Aruanda” (1957) de Eneida de Moraes, e “Velas. Por quem?” (1997) de Maria Lúcia Medeiros, seriam os dispositivos de onde eu criaria mais três obras. Ressalto que é do conto “Todos os sentidos”, desta última escritora citada a frase-título da primeira versão do projeto referendada acima.

Estas três escritoras muito diziam (e ainda dizem) às mulheres-escritoras do estado do Pará com as quais tive oportunidade de me relacionar e pesquisar de 2006, enquanto aluna-pesquisadora do curso de Letras, a hoje enquanto escritora, articuladora cultural e

pesquisadora da área na cidade. Também muito falavam (e ainda falam) para o íntimo desta artista-pesquisadora que escreve aqui-agora. Naquele momento a pesquisa se queria “frondosa” e fincada com pés duros no que já tinha sido cartografado, um pensamento arborescente (Deleuze; Guattari, 1995, p.32) que não se sustentou, já que desde sua origem já continha multiplicidade, rapidamente o modo de ver esta pesquisa foi modificado, precisei compreender múltiplos femininos e me compreender dentro destes, os quais destaco nas categorias que evoco e me contempla enquanto quem fia este memorial- o que naturalmente não vai satisfazer os inúmeros femininos e suas performances, ou mesmo mulheridades, discussão de fôlego a qual este trabalho não se propõe. É possível observar na imagem abaixo que foi desenhada na escrita do pré-projeto o deslocar de si em percurso: feminino enquanto flores despetaladas que me indicaram a multiplicidade espraiada em aberturas e funduras a serem mapeadas no devir vagueante das imagens que produzi e só agora compreendo possíveis significados, como memórias que estavam desfiadas, alinhavadas, fiadas e percorridas, e a necessidade de ter foco nesse percurso, como será mais explicitada abaixo.

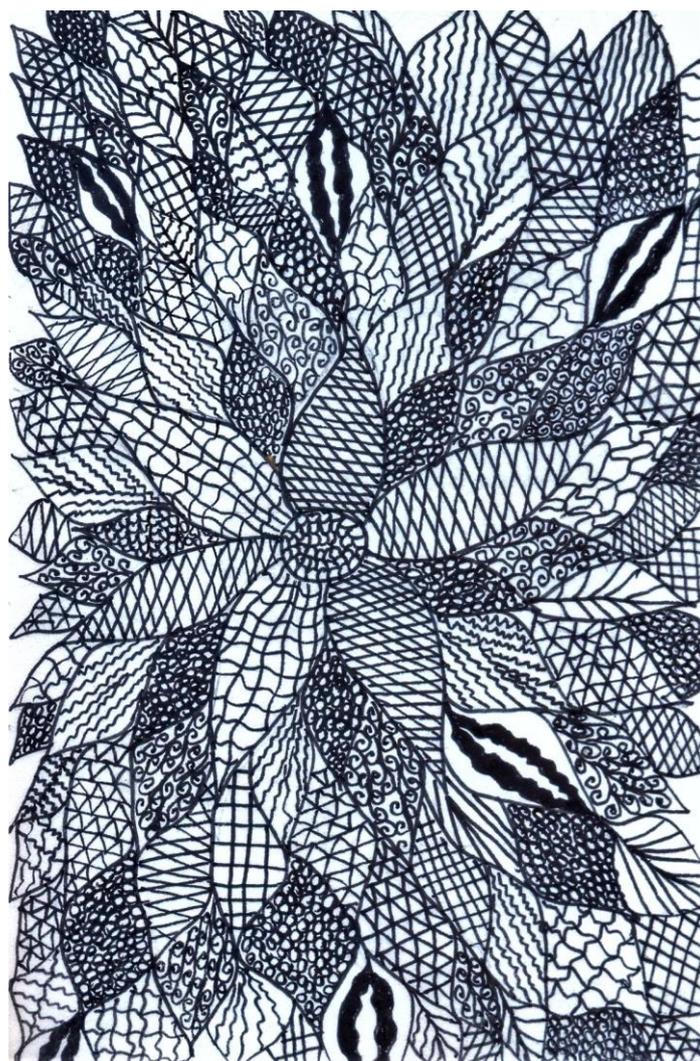


Imagem - Desenho "Foco-flor", Caderno de (A)fiar Nº1, esferográfica e nanquim sobre Canson, 2017.

Para trabalhar tais poéticas que atravessaram minhas vivências artísticas e outros que ainda estavam por atravessar propus à época da escrita do projeto cartografar uma poética dos elementos (BACHELARD: 2005) pensando três elementos que ainda não tinha trabalhado no mestrado (água, fogo e ar) e chamar três encenadoras de Belém para criarmos três experimentos cênicos sobre as obras das referidas escritoras, tramando uma teia entre mulheres, a fim de compreender como se daria uma rede de criação (SALLES: 2006) feminina, a partir de textos de escritoras paraenses. Entretanto, os caminhos de minhas mãos de (a)fiar me apontaram outra direção, era

preciso ir mais fundo. Faço este exercício de memória no que foi o projeto para seguir adiante.

“Nenhum mergulho é possível sem sangrar”: um passado que aponta um futuro



Imagem - Fotografia de Rogério Folha na Lagoa Azul, em Santa Isabel (PA), ensaio para o meu livro “Feminino à queima-roupa” (2016).

Esta imagem, feita para um ensaio do meu primeiro livro, abriu caminhos para escrita do pré-projeto e me guiou por onde deveria começar no doutorado, seria o mote para a continuação de uma poética dos elementos (BACHELARD: 2005) como foi falado acima, que começou no mestrado com o a pesquisa referida que resultou no ritual cênico-erótico *Pele de Terra, minha morada*, em um Ensaio, um Diário de Encenadora e um Diário de Cena. Coloco aqui de forma espiralada os caminhos percorridos porque mesmo diante dos pontos de fuga, as marcas irão se revelar nas obras fiadas abaixo, e para dialogar com quem lê acerca das intuições, diálogos teóricos e inferências de

leitura possíveis que não se fecham, mas que, neste momento, posso vislumbrar, é uma dança com o invisível, com meu sagrado, deslocamentos e de minhas companheiras, com quem está aberto a minha gira artística.

A água seria o primeiro elemento a ser mergulhado no doutorado, por fazer parte de um dos livros, *Linha D'água* (1987), que escolhi para nortear - a então - futura pesquisa; por ser o elemento mais associado simbolicamente nas ciências e artes ao famigerado "universo feminino" - o qual será desfiado mais abaixo por meio das obras - e também por remeter ao mito indígena da Uiara ou Yara (CASCUDO: 1955), que fala de encantaria e sobre um feminino indígena bastante conhecido na cultura popular do norte do Brasil.

Esta Uiara idealizada nos escritos de folclore (descontextualizada do entendimento de mundo de povos originários e tradicionais) que me povoou é uma sereia das encantarias amazônicas (LOUREIRO: 2008). E dentro de algumas religiões de matrizes indígenas, como a Pena e Maracá, a Encantaria e a Pajelança Cabocla (urbana ou rural)(MAUÉS; VILLACORTA, 2011, p.50) - aqui entendida como distintas - é compreendida como mulheres indígenas ou "cabocas" (entidades já encantadas ou que se encantaram na natureza). E em religiões de matriz africana como o Tambor de Mina, Umbanda ou Candomblé como orixás, vóduns ou nkisis (entidades que são em sua inteireza energia, mas que "montam" em seus filhos de santo), muitas vezes associada na oralidade, por exemplo, à Azli Kaiá (na nação Jeje Savalu, Ndandalunda na nação Angola, Oxum na nação Nagô - nome mais conhecido no Brasil), entidade responsável por proteger nossas águas doces (PRANDI: 2011), rios, furos e igarapés.

Segundo uma versão corrente na literatura advinda da oralidade, tal sereia enfeitiça seus pretendentes, usa-os para seu prazer e, depois, afoga-os, tal imagem arquetípica me indicava uma perspectiva de empoderamento (BERTH: 2018), isto é, uma minoria como a mulher protagonista de si no imaginário popular, mas que seguindo a lógica patriarcal transforma símbolos de emancipação em imagem

arquetípica de destruição, de perdição, de morte. Neste ínterim, vale citar que há também exemplos da referida imagem de empoderamento nos mitos gregos de Ariadne, de Medusa, nas oralidades literalizadas “Lisístrata” de Aristófanes e “Antígona” em Sófocles, Catarina de “A Megera Domada” em Shakespeare etc.

Tanto casos da literatura oral quanto oralidades literalizadas são vistas sob óticas masculinas que não diferiram tanto ao longo dos anos em relação às mulheres porque estes retornam nas mais variadas linguagens, gêneros textuais e práticas discursivas mesmo com os avanços impulsionados por vários feminismos e transformações sociais, o que é possível perceber quando a insurgência feminina contra qualquer comportamento estabelecido sob leis patriarcais recebe punições das mais diversas no sentido de “educar” simbolicamente, seja pela construção de discursos políticos racistas-misóginos-classistas dentro das instituições de poder que conseguem revogar leis conquistadas por nós, seja por atos abusivos contra nós no cerne das famílias, tais imagens arquetípicas povoam ainda nosso imaginário no campo das artes, no campo social e político também. Por trazer a referida perspectiva, surgiu a possibilidade de relacioná-la com a pesquisa do mestrado.

Entretanto, o tempo da pesquisa, a vivência na minha sacralidade e nas artes, e as leituras, se encarregaram de revirar meus olhos de peçonha para outra direção, como será explicitado mais para frente nas seções das obras, mas antes de chegar nisto, aprofundo esta digressão para afiar o percurso, o passado-futuro-presente, o trânsito que me deslocou para outro tempo, o mistério que me escapa.

a aranha com linha
invisível
costura o vento

num tear de mulher em trânsito
no passado-futuro-presente
do imponderável

na espreita da passagem
caminhante do encantado
em fios de meu feminino

a tramar arquétipos
freira, macumbeira, noiva
bruxa, militante, mãe

geradora do mistério que me escapa
a voz do sopro

(Carol Magno, Caderno de (A)fiar Nº1, 2017)

“Sinto minhas teias como estrutura no vento”: o presente na voz do sopro

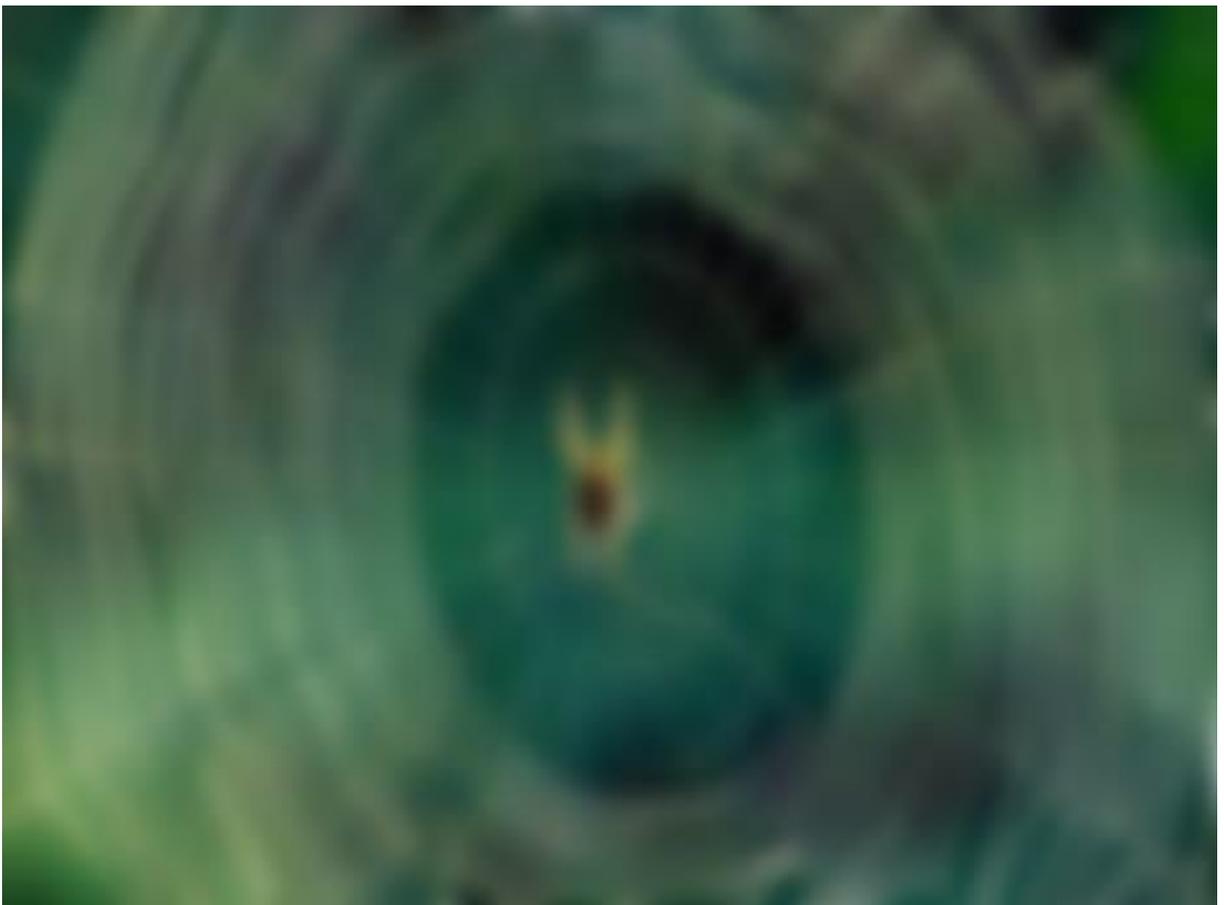


Imagem - Fotografia retirada da internet modificada com efeito de *sfumato*.

Até que esta imagem me atravessou, transformei-a e esta transformou meu olhar: a teia está imprecisa, com vários remendos e

furos, com espirais disformes, linhas de fuga (DELEUZE; GUATTARI: 1995), nebulosa, nela há apenas uma aranha que a partir de si irradia toda a trama, a parir outros bichos de peçonha como ela, se alimenta deles, fia e desfia a teia, morre, revive em outros bichos e cria novas teias. Ela alterou meu modo de ver (LAPOUJADE: 2017), pude perceber formas mais diversas de teias, com aranhas-criadoras mais distintas, sem fios perfeitos e milimetricamente fiados.

Foi quando passei a rememorar as teias com mulheres-artistas que já havia tramado a partir da feitura de meu livro “Feminino à queima-roupa” e do encontro “Roda de Escritoras Paraenses” que criei, respectivamente em março e outubro de 2016, algumas respostas sobre processos artísticos em teia com mulheres já estavam em mim, e outras vieram a partir deste poema e deste desenho abaixo, que trazem o risco, o desejo íntimo e a perspectiva de articular vivências artísticas a partir do que já vivi e do que me enlaço a viver.

sinto minhas teias
como estrutura no vento
nesse enlaçar do tempo
que anseia segurança

mal sabia eu que para fiar
sonhos e poesia, uma cama se fazia
invisível, densa, sem limite
que ao sono intranquilo
e a memórias sangrentas resiste

um palco nu desvel(a)dor de eus
interna e externamente se trama
à medida que meu corpo cansado
ora se ergue em riste, ora desmorona

(Carol Magno, Caderno de (A)fiar N°1, 2017)

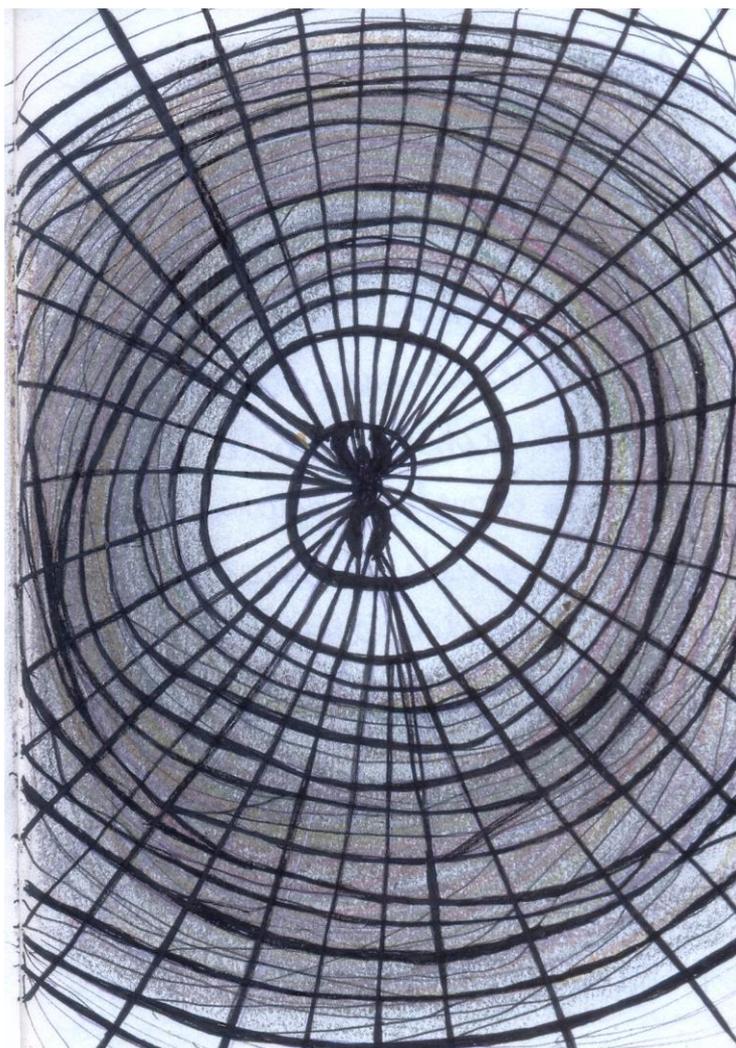


Imagem - “A Aranha”, desenho em nanquim e giz de cera sobre Canson, presente Caderno de (A)fiar Nº1, 2017.

Para compreender o *modo de fazer* (LAPOUJADE: 2017) de uma aranha, abri caminho para várias literalmente habitarem meu quarto no velho bairro do Jurunas na cidade de Belém, onde vi surgir e serem desfeitas teias, passei a filmá-las e fotografá-las, a fim de obter um olhar acurado para entender suas urdiduras desde o início ao fim da trama, suas performances para fiar e desfilar, afiar o bote para se alimentar, parir e morrer, daquela observação meditativa pari, da luz e escuridão de meu corpo e minha casa, poéticas nos anos de 2017, 2018 e 2019.

Depois das *existências mínimas* (entendidas como obras surgidas em quaisquer linguagens, fotografia, poema, desenho e vídeo) acima

houve a mudança da imagem poética de sereia das encantarias amazônicas para a de aranha, animal conhecido como perigoso e peçonhento no imaginário popular e de grande reverberação no que se compreende arquetipicamente por “feminino” no ocidente colonizado, vide o mito da mulher aranha.

Afirmo aqui que não referencio aranhas de imagens arquetípicas cristalizadas na psicanálise, dos mitos europeus, como a *Norns*, do mito germânico; nem as *Parcas* latinas ou *Moiras* gregas (DELEUZE; GUATTARI: 1995,p.24), nem *Aracnê* também grega (NYE: 1995), refiro-me ao bicho, com características metafóricas mais inspiradas em *Ananse*, de mitos africanos (DEUS: 2019), a qual consegue transpor obstáculos para espalhar suas histórias e de seus antepassados pelo mundo; também da aranha ameríndia da etnia Hopi, a *Kokyang Wuhti* (MULLET: 1979), que tece a entrada do portal de outros mundos, se relaciona com o passado e o futuro, intermediária entre o si e o outro, relaciona céu e terra; e ainda etnia Desana-kehíripõrã, *Buhpu* (KEHÍRI; PÃRÕKUMU: 1995), a aranha invisível.

A vivência com as aranhas junto à minha criação poética, aliada às referências teóricas acima me impulsionaram para a troca da imagem norteadora da pesquisa, que se assentou em mim também a partir de meu primeiro ritual espiritual no Candomblé, no ano de 2017, sendo que minha vivência na Pena e Maracá (como os cuidadores mais antigos da minha família de sangue chamavam o que hoje se entende em Belém como Umbanda) é desde a infância no bairro do Jurunas, e no Tambor de Mina Nagô ocorreu na idade adulta, anterior ao Candomblé. Essa estreita relação com matriz culturais religiosas indígena e afro-brasileira me formou, pois fui cuidada em casa e no bairro desde criança dentro dos conhecimentos indígenas de minha avó - filha de José da Costa, marajoara da etnia Mocoans, do qual não tive acesso ao nome indígena, apenas o colonizado - e mesmo ela sofrendo um etnocídio (KRENAK: 2020), ainda conservou saberes e fazeres de sua ascendência, partilhados no dia a dia familiar, entre educação, alimentação, beberagens e curas; e a partir também de

minha vivência nos terreiros no bairro do Jurunas, das ilhas e cidades vizinhas - dos cuidadores Pai Linésio e Pai Chico e, sobretudo, da cuidadora de nossa família, Mãe Nazaré, cavalo da Caboca Mariana - no bairro do Satélite e hoje em Santa Bárbara em minha casa de santo.

A imagem poética da aranha me orienta fiar e afiar os fios soltos da memória do meu corpo, alinhar minha trajetória significa dizer que estas memórias vividas me formaram mulher e artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista, me leva a compreender que dentro de meu corpo se bate cabeça para indígena, caboco, encantados da floresta e para vòdún, e estes aspectos estão presentes diretamente em todos os trabalhos poéticos propostos nesta pesquisa.

Explicito aqui que por este “bair” com fios soltos da memória, fiada e des(a)fiada neste memorial, trago aspectos linguísticos ensinados por meio da oralidade dentro de minha casa no bairro fortemente marcado por descendências indígenas e negras que é o Jurunas; assim como do terreiro que faço parte, citado anteriormente, que ora traz termos na língua Yorubá falados pela família (nação) Jeje Nagô do Tambor de Mina, a exemplo de orisá, e ora termos na língua Fonbè, falada pela família (nação) Jeje Savalu do Candomblé, como vòdúns, ambas as palavras significando a energia que habita o orí (cabeça) dos pais e filhos de santo, fato este que evidencia as encruzadas do Candomblé praticado na Amazônia. Para facilitar o entendimento de quem lê, trarei entre parêntesis a forma mais conhecida nesta parte do Brasil que geralmente é yorubá.

Neste processo de criar imagens norteadoras dentro da pesquisa, assentei minha pedra na terra no mestrado com a imagem poética das Oroboros, que depois fui compreender ser a luz de meu pai Dan Gbèsén (Oxumaré), vòdùn da terra, da prosperidade e ligação entre mundos, que norteou meus caminhos e ainda concede fios para pensar relação entre mundos distintos. E agora no doutorado dou passagem para minha mãe Azli Kaiá (Oxum), senhora da beleza e

fertilidade, aqui entendida como estrategista (como no itan onde ela, ao não ser levada para guerrear por ser vista como frágil, derrota um exército inteiro envenenando-o, seu poder de estratégia e peçonha são armas de luta), junto às matriarcas ancestrais como Nanã Boroku e Azli Tobossi que antecederam meu pai, aqui dou predominância às já referidas matrizes africanas e indígenas, seguindo a descendência de minha avó Graça Magno, às encantadas que me conduzem como a Caboca Mariana e Caboca Juliana e a aranha, bicho de peçonha que agora me norteia, me fazem fiar estruturas no invisível.



Imagem - Fotografia da teia de aranha dentro de minha casa velha no bairro do Jurunas para a obra *Espelho Estilhaçado* da série *Casa em mim: desterro* (2018).

Depois do primeiro ano já dentro do doutorado com as disciplina “Movimento criador do ato teórico” de Wlad Lima e Ivone

Xavier onde apresentei esta imagem, “Poéticas e processos: *modus operandi* e *corpus* teórico” de Valzeli Sampaio, e “Seminários Avançados II: ideias libertárias em arte” de Orlando Maneschy e Marisa Mokarzel, este projeto teve mais uma afiada passando por outra transformação, deixou os primeiros fios que enredou para trás, passou a ser compreendido como “‘*Nenhum mergulho é possível sem sangrar*’: teia de criação feminina entre escritoras paraenses e o Coletivo Mergulho”.

Da primeira proposta para esta as vivências e as poéticas criadas se/me deslocaram: a metodologia, já não seria a poética dos elementos orientada pela fenomenologia bachelardiana, pois percebi que os quatro elementos poéticos estavam presentes nas obras que estavam sendo delineadas; as fazedoras não seriam as encenadoras da cidade, e sim, eu, também encenadora, atuante e performer, propondo ações de dentro do Coletivo Mergulho, do qual sou cocriadora, fiando trabalhos com outras mulheres; e as ideias de teia, criação feminina e diálogo com escritoras paraenses permaneceram, porém, a urdidura tornou-se mais complexa, como evidencia a imagem abaixo.



Imagem - “Teia transmutada”, desenho em nanquim e lápis aquarelado, presente no Caderno de (A)fiar Nº2, 2018, criada nas disciplinas “Movimento criador do ato teórico”, “Poéticas e processos: *modus operandi* e *corpus* teórico” e “Seminários Avançados II: ideias libertárias em arte”.

Nesta reformulação da metodologia compreendi a necessidade de trazer para minha pesquisa imagens que produzi e que constam neste memorial e na internet (lugar invisível onde articulo minha agência artística), não só a que posei ou selecionei e transformei, como a terceira e quarta imagem, mas as que rabisquei, desenhei, recortei e coleí, fotografei, editei, performei, as que pari, estas são minhas *existências mínimas* (LAPOUJADE: 2017) de criação dentro de meu corpo de artista fronteira-*jurunense*-afro e indígena religiosa-feminista, quando criei novas teias de significação que imbricavam as várias linguagens que fio e desfio, alinhavo e desafio na grande

teia de escrita que se faz por imagens desde muito antes da academia (mas que lá rememorei desde 2014).

Aqui percebo poéticas (imagem, texto e performance) como *existências mínimas (idem)* - a saber, o que se escreve, filma, fotografa, performa, encena, ritualiza etc., o que sinto a potência de sua existência em meu corpo para fazê-lo existir, depois compartilho com o outro que pode sentir-ver-criar e dialogar - disparadoras de *existências mínimas (ibidem)* desencadeando outras teias de existências mínimas.

As poéticas surgiram no meu caminho como santo de frente, aqui meu espaço íntimo tanto que habitei fisicamente morando, como a casa e a cidade, quanto o corpo que habito, ganharam potência nas seguintes ações-séries-obras: na categoria **Mulher**, a série *Retrato em Ameríndia Sangue*, performances vividas durante o Círio de 2017 e 2018 no centro de Belém, sendo a segunda desta série compartilhada na exposição “Cartografia da Fé” em outubro de 2019 também no centro da cidade.

Na categoria **Casa**, a série *Casa em mim: desterro* feita de crônicas, fotografias, registro de performance e performance orientada para vídeo, sendo as obras desta série vivenciadas durante todo o ano de 2018, que marca a minha saída da casa no Jurunas, com uma das obras da série, “*Dança a tua dor*” presente na exposição coletiva “Nós de Aruanda” em 2019 na Galeria do Tribunal da Justiça Eleitoral, e esta obra e mais outra, “O que guarda a roupa do teu passado?” presentes na exposição coletiva “O futuro é mulher” na galeria Theodoro Braga na Fundação Tancredo Neves em 2020.

Na categoria **Cidade**, *Poeta Transitiva*, série de vídeo para internet com escritoras do Brasil - iniciada em 2017 e agora em processo de montagem, que entendo nesta categoria.

Estas teias de criação, deslocamentos, vivências, leituras, aulas, devires transformaram a pesquisa, que hoje intitula-se “*MULHER-CASA-CIDADE: a(fia)ções performáticas de uma artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista em*

escrituras com escritoras brasileiras em um olhar periférico a partir da Amazônia paraense”, a qual se encontra na linha “Poéticas e processos de atuação em Artes”, em uma pesquisa cartográfica, na qual proponho pensar artes a partir de mapas mentais desenhados paridos no fazer e por ações-séries-obras.

A pergunta da pesquisa, que chamo de *LINHA DE (ARM)AÇÃO* é: como fiar poéticas que relacionem escrituras e escritoras brasileiras a partir da vivência de uma mulher artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista da Amazônia paraense? E minha pesquisa ora se justifica, o que chamo de *DESEJO DE FIAR*, pelo intento de uma mulher artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista propor a(fia)ções performáticas relacionando escrituras e escritoras do Brasil a partir de sua vivência da Amazônia paraense.

Fio também os objetivos, chamando-os de *LINHAS DE (AMARR)AÇÃO*, sendo *GRANDE NÓ* (objetivo geral): compreender as a(fia)ções performáticas de uma mulher artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista em relação a escrituras e escritoras brasileiras a partir de uma vivência da Amazônia paraense. E *PEQUENOS NÓS* (objetivos específicos): dialogar com poéticas de mulheres artistas a partir do olhar interseccional e periférico de uma artista da Amazônia paraense; propor ações-séries-obras em linguagens artísticas distintas pensadas a partir do referido local; e articular com elas a circulação desses saberes produzidos por nós.

O aporte teórico, que compreendo como *MODOS DE FIAR*, são as autoras e os autores que me trazem seus modos de fazer teias de criação e que dialogo para urdir este caminho poético, os quais podem convergir com as obras, ou divergir, mas que serão desafiados nelas e nos relatos de processos presentes nas seções, a fim de colaborar na compreensão desta pesquisa. Fio com Sônia Rangel quando me propõe pensar por imagens em seu livro *O Olho desarmado: objeto poético e trajeto criativo* (2009), no qual a imagem é geradora do

pensamento crítico, operador metodológico e também é a própria obra; David Lapoujade com o livro *As existências mínimas* (2017), quando nos mostra que são existências geradas por um gesto, que pode ser o encontro, um fazer, um olhar, uma relação, que geram outros gestos, fenômenos etc.; e ainda, afio aqui, que compreendo tanto a imagem literária quanto a imagem visual (sejam elas advindas das grandes áreas da literatura, artes cênicas e visuais) como imagem geradora de existências mínimas.

Em seguida, a poeta e ativista argentina Diana Bellessi, quando nos apresenta em seu *A pequena voz do mundo* (2015), ensaios sobre o caráter político e íntimo acerca da poesia, que me alterou o modo de ver, minha prática enquanto artista das múltiplas imagens e linguagens. Posteriormente, a performance pensada enquanto ação e ritual, advinda dos *estudos da performance* americanos dialogando com as artes cênicas, trilhado por Richard Schechner, mas aqui fiado por Diana Taylor (2013). Patrícia Hill Collins (2021) e Carla Akotirene (2018) sobre interseccionalidade, quando nos falam do nascimento desta prática dentro do feminismo negro, no sentido de que sua raiz é importante para compreender a ação que parte desta minoria, a fim de que sua história não se dissolva nas diversas aplicações que mais ratifique opressões do que lute contra elas. Glória Anzaldúa (1987) quando evoca a nova mestiça que transita entre vários territórios, línguas e estratégias, o não apagamento de suas raízes múltiplas para uma hegemonia branca, a um lugar político de voz e de escrita que não subjuga sua vivência em trânsito. Este aporte teórico dá sustentação à teia que é a pesquisa, e cada existência mínima, cada obra ou série de obras ou ação, é fiada com estas linhas e, por conseguinte, elas fazendo os nós com outras obras e referenciais poéticos.

Arremato que minhas ações-séries-obras terão seus processos descritos e problematizados no decorrer de cada seção, nas quais trago o percurso de criação, o diálogo empreendido com as escrituras

e escritoras em cada uma, além das questões abordadas em cada a(fia)ção performática e caminhos para a compreensão deste (a)fiar.

É necessário dizer que neste memorial optei pelo discurso indireto dos teóricos, tal proposição devém do desejo de dialogar com minhas referências propondo uma voz poética própria e interseccionalizada protagonizada pela artista-aranha que fia as próprias histórias e não por teóricos homens que já têm uma hegemonia discursiva, mesmo que vez por outra estes também imprimam o tom poético não alinhado ao patriarcado, ainda assim, me reservo a dar protagonismo às falas femininas neste percurso, que aparecem em epígrafes ou citações.

Ressalto também que há o intuito de não hierarquizar as imagens, os títulos ou as categorias de pensamento inserindo números, haja vista que tais ações-obras-séries, muitas vezes foram concomitantes e aqui se propõe uma cartografia, se busca a porosidade da poesia, a fluidez do rio que é a oralidade, as poucas divisões ocorrem no início em seções e vão diminuindo até a última categoria ser uma narrativa sem estas, tem no começo com o único interesse de facilitar a leitura, e não de seguir regras estabelecidas para a escrita acadêmica que mais dificultam o acesso dos leitores e padronizam nossas poéticas em um pretense academicismo que, concordando com Seligman-Silva (In RAGO: 2013), está alinhado com o poder falocêntrico.

E, por fim, na busca de uma escrita que me seja poética, faço giros e ondulações, repetições, paragens, desvios, fugas e retornos, passos de um corpo que dança no vento de si fiando memórias com o chamado de *Kokyang Wuhti*, *Buhpu* e *Ananse*, como me ensina meu pai Gbesèn, que vai do céu a terra e brilha depois da chuva, o senhor da mudança e beleza de minha vida, e também de minha mãe Azili Kaiá, senhora da fartura e da fertilidade que me faz parir beleza e água doce que jorro em cada palavra entregue nesta etapa da minha vida, alinhavo os últimos fios desta minha teia na roça (Casa de Candomblé) em Santa Bárbara, na feitura de minha mãe Eliane para

receber seu Deká, minha irmã Adriana em ekedji e minha irmã Luiza em primeira Yawó da minha casa, algumas das muitas artistas-companheiras que me dão as mãos junto a tantas outras mulheres pelos caminhos que sou permitida caminhar, deslocando pensamentos, categorias e discursos de muitos povos que carrego no meu corpo de artista fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista.

MULHER

SÉRIE “RETRATO EM AMERÍNDIA SANGUE”



Imagem - Desenho "O patriarcado em nós", Caderno de (A)fiar Nº1, tintarela sobre Canson, 2017.

Tal imagem foi desenhada no segundo semestre de 2017, antes da primeira performance da série “Retrato em Ameríndia Sangue”, nos primeiros meses do doutorado e só ganhou aguada depois de um ano, na época da segunda performance em 2018. À época deste tinha retomado a leitura do livro “Aruanda” (1957) de Eneida de Moraes, esta por meio de suas personagens dentro das crônicas de tal livro, vai traçando um mapa social da sua época, personagens políticos e desconhecidos, relações de poder dentro de sua casa, na Belém em que viveu (1903 a meados de 1930) e no Brasil em que viveu (1903-1971); das relações de gênero-raça-classe de seu tempo, ideologias, além do desmembramento da estrutura familiar patriarcal em sua vida a partir de sua emancipação e partida de sua cidade para se dedicar à militância política no partido comunista no Rio de Janeiro e São Paulo.

A cronista discorre no referido livro sobre temas como: a Belém do início do século XX, passagens sobre sua infância, de suas experiências como mulher de esquerda dentro da política brasileira, e de mulheres de sua terra, a violência de gênero sofrida por ela, nas suas mais variadas vertentes dentro de um sistema patriarcal e racista, racismo este também impelido por ela na infância e também na idade adulta, como fica evidente em seu texto “Clocló entre oceanos e mares”, mesmo que no próprio texto o negue.

Ela, por ser branca, de classe abastada dentro de uma província, apesar de ter sido educada por uma mãe professora que a orientava na direção de igualdade entre as raças como evidencia no texto “Amiga, companheira”, e mesmo que ao ingressar no partido comunista tenha abdicado de seus bens, ainda conserva passagens burguesas e racistas em seu discurso, o que é fruto do racismo estrutural brasileiro e da lógica ilusória da democracia racial imposta em sua época (e ainda hoje no país por discursos mais conservadores, de direita e neopentecostal), aspectos que, em certa medida, compreendendo mais recentemente, quando a

interseccionalidade entra nesta pesquisa, mas para criar as performances lá em 2017 e 2018 me detive na questão de gênero.

Em seus textos os temas da promessa para Nossa Senhora de Nazaré, a tensão na relação entre mães e filhas, possíveis estruturas matrilineares na crônica “Promessa em azul e branco” presente no livro “Aruanda” (1957) dialogavam com a minha vida naquele momento, sendo que também fui alvo da promessa de minha mãe em 2017, acaso que só foi possível perceber porque à época estava relendo-o, 10 anos depois de chegar às minhas mãos em 2007. Neste ano já entendia a necessidade de falar de violência simbólica e física contra mulher, o que me fez à época apresentar cenas sobre o tema em saraus e eventos esparsos. E depois no espetáculo “Belém, um dia, um mês de 2008”, no qual atuei, dirigido por Olinda Charone, Miguel Santa Brígida e Cesário Augusto como montagem de encerramento de minha turma do Técnico em Ator na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Neste espetáculo contei em uma carta a tragédia ocorrida no ano de 2008 com minha tia Kícia Magno, a qual foi assassinada pelo companheiro, sendo um dos primeiros casos a ser enquadrado dentro da Lei Maria da Penha no estado do Pará. Este foi meu primeiro trabalho voltado para pensar gênero, sobre nós mulheres da família Magno, mulheres do Jurunas e feminicídio. E pela primeira vez levei meu íntimo feminino e periférico para o público. Esta barbárie é assunto recorrente em minha vida e obra, e se transformou em um dispositivo para minha pesquisa com e sobre mulheres nas artes, para repensar o trinômio mulher-casa-cidade e violência de gênero que está presente em obras compreendidas aqui.

Mas antes de esmiuçar a performance aqui presente, é preciso dizer do que trata a crônica de Eneida, “Promessa em Azul e Branco”: a autora conta que ao ver uma criança ser obrigada a cumprir ordens da mãe, lembra-se da promessa que sua avó fez para ela de usar vestidos azul ou branco até a adolescência, promessa feita para Nossa Senhora de Nazaré em honra à vida de seu pai. A autora se questiona de o porquê dos adultos não saberem dialogar com os

pequenos, de ser por meio da imposição - e em certa medida da repressão - e o motivo de ainda se sensibilizar com tais questões, por qual razão ainda se importava tanto com os outros.

Esta história me tocou no sentido de que nós mulheres (cis, trans e todes que performam o feminino), em sua maioria, desde crianças fomos educadas para aceitar a violência como algo naturalizado, cultural, fomos inconscientemente domesticadas para aceitar dentro de casa, na escola, nas instituições arregimentadas pelo patriarcado e, geralmente, é necessário uma mãe - ou alguma parente/pessoa próxima que exerça essa função - com atitudes emancipadas e/ou feminista, anos de estudo e/ou anos de terapia para que se desconstrua tal educação. Assim como autora dentro da crônica também me questioneei, mas em uma perspectiva feminista, quais promessas fazemos por nós todos os dias? No dia em que senti que deveria fazer a performance respondi a mim, de pronto: não ser mais uma mulher morta.

Treze anos depois, já em 2020, consegui entender a crônica ressignificada para a minha história, e ainda procurando pontos de diálogos entre nós duas. Eu, uma mulher nascida e criada em um chão lamacento de igapó na década de 1980, no bairro do Jurunas, o qual desde seu nascimento foi marginalizado e de certa forma se espalhou para os moradores do local como uma espécie de marca que era negativa e hoje vem se modificando (RODRIGUES: 2008), que teve o privilégio de estudar em colégio particular e vivência com pessoas de várias classes sociais, acesso a alguns bens de consumo mesmo na periferia, teve uma educação cristã à moda brasileira como o da escritora (no meu caso, frequentadora de outras religiões e cuidada dentro dos terreiros), também escritora (mas nada que chegue perto de seu alcance literário, político ou social, logicamente). Enquanto ela, uma mulher branca, de classe favorecida, que nasceu no início do século passado e aproveitou os anos áureos da *Belle Époque*. Sendo que em sua época, apenas mulheres abastadas tinham acesso a estudo, por conta disto, formou-se odontóloga, mas por imposição social teve

que ceder ao patriarcado, casou-se e constituiu família. Depois que começou a trabalhar em jornal e participar da vida cultural da cidade de Belém, conheceu os textos anarquistas e comunistas, se separou na década de 1930 tendo que renunciar à família e se filiou ao partido comunista, foi torturada durante o Estado Novo de Getúlio Vargas e, posteriormente, se transformou em jornalista e ativista cultural.

É inegável a importância dos textos, das quebras de paradigmas sociais desta mulher para nós, mulheres amazônidas, porém, na atualidade ficam claras questões de classe e de raça por detrás de toda esta emancipação, fato que ficaria muito mais difícil para mulheres indígenas, negras, pardas, mestiças, ciganas, pobres etc. (AKOTIRENE: 2018). 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 como descreve em suas crônicas.

Volto no texto dela como ponto de partida da memória para trilhar uma escrita de si (RAGO: 2013) e para fazer dialogar questões das mulheres de outros tempos com as mulheres de hoje, a fim de que suas vidas e obras não sofram apagamento, que também é uma forma de violência de gênero. Todos estes aspectos citados e mais minhas vivências fizeram surgir a série de performances “Retrato em Ameríndia Sangue”.

RETRATO EM AMERÍNDIA SANGUE - PONTO ZERO

O Círio de Nazaré é uma procissão católica que tem aproximadamente 200 anos e que é considerada a maior do planeta feita em um único dia. Dela participam promesseiros de todos os lugares do mundo e a cidade quase que duplica sua população. É um ritual extenso, com várias romarias durante o mês inteiro, 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.

Uma das figuras mais importantes desta procissão é o promesseiro, a pessoa que pede ou agradece por um milagre em sua vida, este traz nas mãos ou pendurado pelo corpo objetos que simbolizam seu pedido ou graça alcançada, que podem ser casas (em miniatura), livros (representando a entrada em alguma faculdade), pedaços de corpos em cera (como símbolo da cura de doenças nestes lugares), pipos (nascimento de crianças), entre outros.

Um dos objetos mais famosos são as placas, que trazem mensagens de milagres acontecidos na vida destas pessoas, estas seguem o percurso da procissão por horas, de uma igreja a outra, onde será entregue sua mensagem para o Deus de sua religião. Muitos destes objetos são expostos no Museu Casa de Plácido, depois reutilizados como matéria-prima pela paróquia.

Uma placa foi o dispositivo que utilizei para criar uma obra a partir do fazer de minha mãe enquanto promesseira e a partir da experiência com a imagem de Dona Coló, nela coloquei mensagem da forma que me via como mulher amazônica e com uma referência forte às minhas experiências enquanto filha de santo e neta de uma descendente dos Mocoans, e embasada pelas crônicas de Eneida.

Retrato que provoca: a promessa de minha mãe

Em outubro de 2017 me vi diante do Círio com a demanda familiar de cumprir uma promessa que minha mãe fez no mesmo ano, ao me ver não 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 que iria, ela, 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 todo processo de feitura da placa da trasladação de minha mãe como recordação pessoal, sem saber que iria dialogar profundamente com toda àquela performance cotidiana no dia do Círio, que era o dia seguinte, fazendo a minha própria promessa.



Imagem - Promessa de Selma Magno. Foto de Rogério Folha na Trasladação de 2017.

Retrato violado: o nascimento de uma performance

Passei de ônibus por uma imagem, repetidas vezes, na Avenida Tamandaré e ainda em todo o percurso que fazia todos os dias do bairro do Jurunas até o programa de Pós-graduação em Artes da UFFA durante o primeiro mês de doutorado. No mês de outubro de 2017, caminhando na rua do programa, parei e vi a imagem de Dona Coló, erveira da maior feira da América Latina, o Ver-o-peso, na fachada de um banco na Avenida Magalhães Barata no centro de Belém. Era um anúncio publicitário de grandes proporções em que a imagem dela era usada para vender um produto bancário, tal imagem causou em mim um impacto, de início por causa do uso da imagem de um símbolo feminino da cultura popular de Belém pelo banco do estado, o que não era nenhum pouco comum. Causou-me estranheza porque o estado não valoriza a cultura popular, nossas mestras e mestres por aqui morrem sem nenhum tipo de assistência do governo, não usufruem de políticas públicas de valorização cultural, a exemplo do mestre Verequete, Mestre Chico Braga, e muitas mestras nem são visibilizadas.

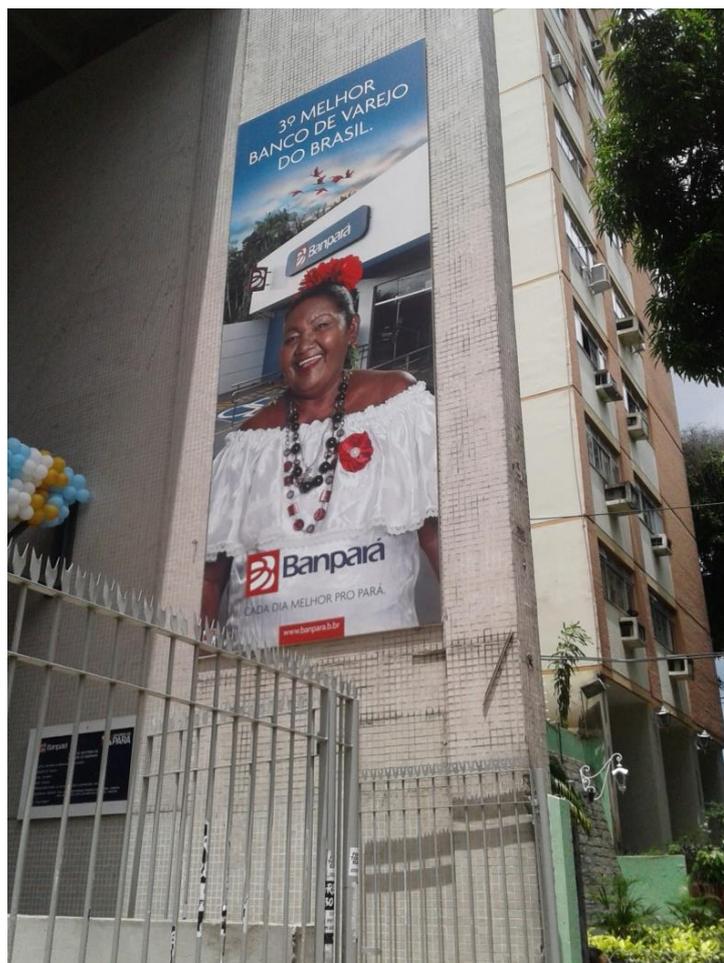


Imagem - Fotografia feita durante o mês de outubro de 2017 de uma fachada de banco. Acervo pessoal.

O impacto foi tomando proporções maiores dentro de mim porque além de ser outubro, mês da maior festa religiosa da cidade, a população da cidade estava duplicada, o que significa que a imagem poderia ter um alcance mundial, e eu enquanto trabalhadora da cultura e filha de santo que tinha acabado de assentar sua pedra, ver a imagem daquela mulher que representa mulheres de saberes tradicionais afro e indígenas amazônidas dentro de Belém - mulheres que ainda trazem a chama da encantaria dentro de si - sendo usada para a fome do capitalismo, que no dia a dia precariza a vida destas mesmas mulheres, e que para os gestores, políticos e mídia desta terra são tratadas como figuras folclóricas, exotizadas, foi um ataque direto na memória coletiva feminino deste lugar e no meu sagrado.

Voltei pelo mesmo caminho que parei para ver a imagem, a fim de compreender o que ela violava em mim, não consegui de imediato (só depois da minha ação performática e da ação do tempo), e continuei a caminhada pela avenida. Passei, então, em frente a uma loja em que vi uma saia de chita – a mesma que muitas vezes é utilizada pelas nossas erveiras no Ver-o-peso; que já foi (em algumas localidades ainda é) veste de mulheres pobres da região; de indígenas vindas para a cidade, filhas de indígenas como minha avó, descendentes, mestiças, fronteiriças como eu; de mulheres indígenas venezuelanas que vemos todos os dias pelas ruas da nossa cidade; similares às de nossas Doté, Etemi, Vondunsis (mães e mais velhas no Candomblé), de nossas Naês (mães no Tambor de Mina Nagô) e cabocas (Tambor de Mina Nagô), pela caboca chefe da minha casa, pela chefe da minha croa (cabeça), cabocas de dentro do terreiro que faço parte; vestes que para nós do santo têm muita relevância, mas que na cidade é roupa folclórica de ser usada somente em “época junina”, como roupa de menor valor para a maioria da população – à exceção das comunidades das quadrilhas juninas, tradicionais, de terreiro –, uma veste legítima de mulheres negras, ameríndias e mestiças. Instintivamente comprei uma, ainda sem associar à roupa que uso no terreiro que tem poucos detalhes diferentes, mas como forma de desobediência íntima àquele capitalismo perverso, na tentativa de compreender o que estava me causando tanta agonia e que até então eu achava que vinha de fora.

Continuei caminhando pelo centro da cidade e decidi que iria fazer um ritual íntimo no Círio, com banho de cheiro e todas as ervas que aprendi a usar no corpo desde minha infância dentro de casa, nos terreiros que frequentei no Jurunas e na Ilha do Papagaio, queria fazer um banho da felicidade (ENEIDA: 1957) para comungar com as pessoas na procissão. Era um ritual para mim e meu para as pessoas, para a cidade, mas teria que conseguir tudo – já que seria no dia seguinte – e ir ao Ver-o-peso não era uma opção, pois naquela época do ano estava superlotado e as folhas estariam demasiado caras

por causa dos turistas, fui para a feira do Guamá e comprei tudo o que precisava, até que entrei numa casa especializada em artigos de terreiro e encontrei uma mulher de vela, fato incomum porque o que geralmente se vende são pedaços do corpo humano para promessas, e velas masculinas, mas comprei, sem saber muito o porquê.

Quando cheguei na minha casa no Jurunas, minha mãe estava me aguardando para ir com ela na trasladação, dei a notícia de que não iria com ela para ajudar a cumprir sua promessa feita para mim, e sim no Círio, no dia seguinte, fazer um ritual íntimo a partir de uma violência simbólica que eu tinha visto e, também, a fim de agradecer pedidos que sempre faço quando saio de casa, mas que nem me dava conta ser um rito diário de anos: que eu vá em paz e volte em paz, volte viva, e que Legbá me acompanhe pelos meus caminhos, sem perceber que eram respostas àquelas perguntas feitas a partir de Eneida. Faço-os sempre, principalmente desde que minha tia foi assassinada. Minha mãe entendeu que aquilo era importante para mim e foi para a trasladação com sua placa, sua graça alcançada e sua fé.



Imagem - Selma Magno na confecção da minha placa para o Círio de 2017. Foto Arquivo pessoal de processo.



Imagem - Promessa de Carol Magno para o Círio de 2017. Foto Arquivo pessoal de processo.

Retrato violado em mim: mulher-casa-cidade

Depois da saída de minha mãe para a sua promessa eu continuei a fazer a minha placa que ela já havia começado, pensei em cores que dialogassem com o que entendia como feminino ameríndio. Peguei o mesmo vermelho da placa de minha mãe, vermelho sobreposto ao verde, não usei nenhum enfeite, apenas a secura das letras do alfabeto colada à placa de madeira pintada de verde, rejeito de construção que recebi de doação de trabalhadores em frente à Fundação Cultural do Pará, especificamente na construção da Galeria Benedito Nunes, onde exatamente dois anos depois expus a performance **RETRATO EM AMERÍNDIA SANGUE Nº1**.

Em um grupo de *whatsapp* convidei outras mulheres-artistas a integrarem o trabalho comigo, cada uma sairia de um ponto da procissão levando seus pedidos para a Basílica de Nazaré, como fazem

todos os promesseeiros. Pela minha dificuldade em definir tudo muito previamente, já que a decisão foi tomada no dia da trasladação, e pela data ser comemorada em família, muitas pessoas desistiram de fazer o trabalho no dia. Era para ser uma performance íntima mesmo.

No dia da procissão do Círio, mais de um milhão de pessoas ocupam as ruas de Belém, é um momento em que os sentimentos se afloram para o bem e para o mal, tudo pode acontecer no meio da multidão, desde um gesto de extrema solidariedade até um furto, uma briga, uma prisão.

Neste dia acordei cedo, para sair junto com a Nossa Senhora de Nazaré da Igreja da Sé, mas devido a problemas comunicação e horário, quem iria filmar não chegou a tempo e a santa já tinha saído para a romaria, quando este chegou, decidi começar meu ritual na Pedra do Ver-o-peso, pedi licença para as entidades da rua, para meus vóduns e segui atrás da santa com meu agradecimento no peito, minhas guias dentro da blusa de algodão, minha saia de chita e levei comigo a mulher de cera e meu corpo aberto para a performance.

Ao sair da pedra do Ver-o-peso e me dirigir à feira, o sol já tinha raiado e a santa seguia às pressas, minha placa foi vista por muitos olhares, primeiro com espanto, depois incredulidade e raiva, pessoas ficaram ofendidas porque o espaço da procissão não deveria ser profanado por nenhum tipo de protesto ou trabalho artístico, o lugar restrito aos artistas era o Auto do Círio e a Festa da Chiquita, foi o que ouvi durante o trabalho. Posteriormente, fui questionada por freiras sobre o que estava escrito na minha placa, mostrei a elas e expliquei, estas olharam nos meus olhos e acenaram positivamente com a cabeça dizendo “muito justo”.

Caminhei e mais adiante ocorreu um fato não esperado, o acaso está na natureza da performance, eu esperei por hostilidades e até agressões, mas não desse tipo: um senhor encostou seu pênis em mim por várias vezes e me perseguiu durante um longo percurso na procissão, eu estava em meio a um diálogo profundo comigo e senti um incômodo, sem saber o que era, achei que alguém tinha esbarrado em

mim, mas senti alguém muito próximo de maneira ostensiva, mas toda vez que olhava para trás não tinha ninguém, comecei a desconfiar que estavam tentando me assaltar, até que senti algo tocar as minhas nádegas, como estava segurando uma placa de compensado e uma imagem de cera, minhas mãos estavam ocupadas e erguidas para o alto, o ato de virar de costas poderia me causar um distensão dos músculos dos braços e costas que já estavam retesados durante horas de procissão, então cada vez que virava para trás tinha que ser vagorosamente para não deslocar meu braço ou dar câimbra, além do cuidado para não bater em ninguém.

Quando vi que era mesma pessoa que estava atrás de mim o tempo inteiro fazendo cara de quem estava rezando, comecei a sentir náuseas, caminhei mais rápido, quase que correndo, sem conseguir encontrar a pessoa que estava registrando a performance. De repente irrompi num choro convulsivo, sem entender o porquê, continuei caminhando com uma sensação terrível, de dor no corpo, mas sem entender muito o que havia acontecido. A verdade é que tinha sofrido uma importunação sexual em meio à procissão, sem poder me defender, primeiro porque racionalmente não tinha entendido, segundo porque que depois de duas horas os braços já estavam tão doloridos que estava sem forças. Fiz grande parte do trabalho chorando, e choro agora escrevendo o processo dessa obra.

Na subida da escadinha do Cais do Porto, o espaço foi se comprimindo e o fato de sustentar uma placa e uma imagem de cera com os braços estendidos para cima e caminhar já tinha se tornado um trabalho mais do que doloroso, meus músculos estavam travados e a dor começava a ser uma constante. Neste trecho, muitos jovens passavam por mim e liam a placa, muitos não queriam que eu visse essa ação, quando os encarava, viravam a cara e fingiam olhar para outro lado, algumas mulheres se incomodavam e olhavam com desdém, alguns homens olhavam também assim, poucos com empatia.

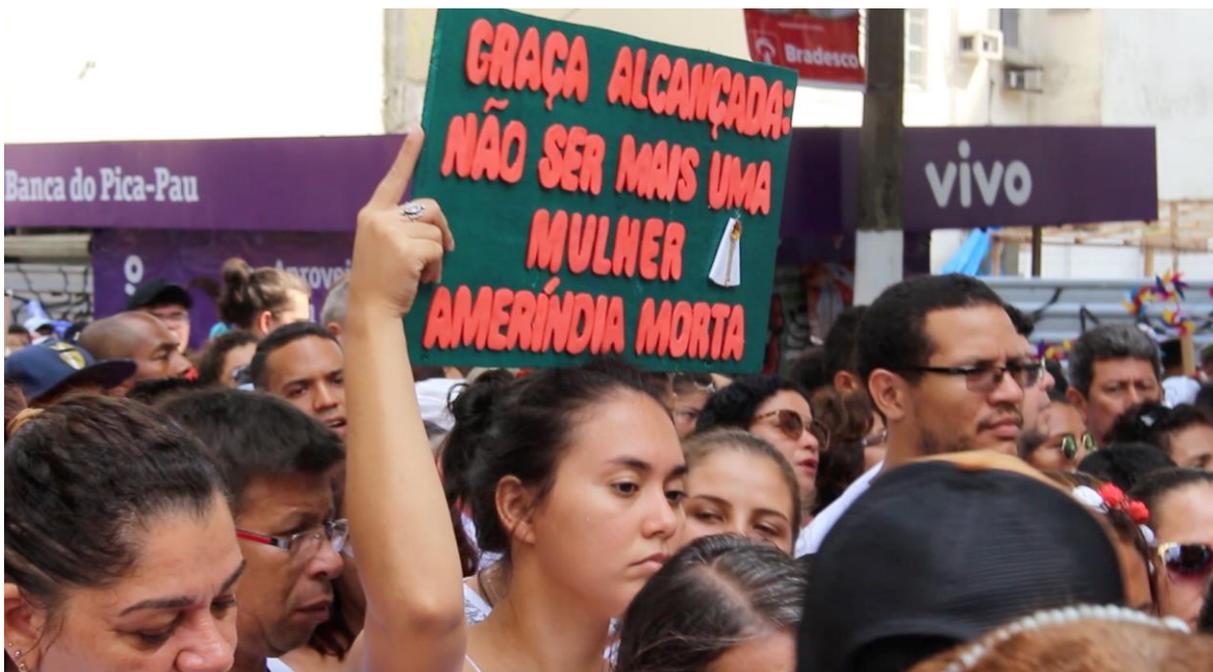


Imagem - Frame do registro de performance “Retrato em Ameríndia Sangue - Ponto Zero” (Carol Magno, Belém, 2017, HD, Cor).

Na Av. Presidente Vargas uma mulher me estendeu a mão, começou a me perguntar quem eu era, de onde vinha e por que estava fazendo aquilo, conversei sobre o trabalho e de mim, e ela falou dela, fiamos um diálogo de poucas palavras que foi ficando silencioso, resumido aos cuidados dos dois lados, nos olhávamos e uma dizia para a outra, “qualquer coisa estou por aqui”. Ela cuidou de mim de perto e à distância, o que dependia do fluxo da procissão, trazia uma casa, uma graça alcançada também.



Imagem - Frame do registro de performance “Retrato em Ameríndia Sangue - Ponto Zero” (Carol Magno, Belém, 2017, HD, Cor).

Na Av. Nazaré pessoas ficaram irrequietas com a placa e vieram me perguntar “mas o que é ameríndia?”, a mulher era um perfeito exemplo para a própria pergunta, respondi “somos nós, eu e tu”, ela me olhou com aquele mesmo olhar de cumplicidade e ficou em silêncio. Em outro momento tinha um homem apontando para mim com uma cara de raiva, como se estivesse ofendendo-o. Outra moça incentivou o pai a perguntar a mim o que aquilo queria dizer, respondi e ele se mostrou agradecido por meu ato, sorrimos e continuei a caminhada.



Imagem - Frame do registro de performance “Retrato em Ameríndia - Sangue Ponto Zero” (Carol Magno, Belém, 2017, HD, Cor).

Cheguei à Av. Magalhães Barata fatigada, com olhares de todas as espécies atravessando meu corpo, era preciso concluir minha promessa, entrar na igreja com aquela mensagem indigesta e entregar a minha placa com a imagem da mulher de cera derretendo em minhas mãos, assim como eu fiquei durante o trabalho. Como a maior parte dos promesseiros, entrei, fiz minha oração e entreguei para o responsável por receber os objetos de promessa dentro da Basílica de Nazaré, este leu a mensagem e me olhou com uma cara de raiva, pegou minha graça alcançada e juntou às outras. Desabei no choro e no chão de cansaço.

Retrato da violência na Pele: da performance à compreensão do percurso

A imagem de Dona Coló é um exemplo de uma prática recorrente de violência de gênero, classe e raça contra mulheres do saber tradicional local, primeiro porque usam sua imagem para um fim que

não é a valorização de sua, de nossa cultura, mas para vender produtos que muitas vezes ela e nós não temos acesso. O capital e seu símbolo-mor, o banco, utiliza a imagem para construir um discurso de que ela representa o que o banco é para o povo, só que a importância dela é muito maior do que a de qualquer banco, faz parte da nossa memória coletiva e afetiva, da imagem do nosso sagrado, da nossa cultura popular, deslegitimada exatamente pelo capital; segundo, porque para ter sua imagem usada, sua roupa foi descaracterizada, sua blusa de algodão trocada por cetim, seus colares de sementes e manufaturas da terra foram trocados por imitação de joias, maquiagem, photoshop, e tudo para transformar no gosto do cliente, para vender um produto explora-se a imagem feminina dela que, para muitas de nós mulheres amazônicas, é importante porque habita nosso espaço de afeto, pois lida com fé do povo, com um saber feminino afro e indígena, é violência de gênero, classe e raça direcionada também a nós, mulheres vindas da periferia, de terreiro, indígenas, pretas e pardas, mestiças, fronteiriças.

Esta vivência me fez compreender os mais variados graus de violência de gênero, classe e raça que uma mulher pode sofrer quando lança seu corpo, sua fé e sua poética na rua, e também o poder de transformação quando é feito primando pela verdade de seu fazer, pela verdade de seu próprio feminino fronteiriço-jurunense-afro e indígena religioso-feminista.

Depois de ter feito este trabalho passei quase um ano sem dialogar com ele, escrevi um texto relatando parte do que me lembrava, mas não quis de fato ver as imagens para não ter certeza do ocorrido, meses depois vi e tinha que tomar uma decisão do que fazer com este, se me expor ou não, incluir ou não na tese, tanto pelas discussões que ele evoca voltadas para gênero, classe e raça e meus equívocos epistemológicos, quanto pela discussão de violência incutida em meu corpo e a carga emocional negativa que ele me trazia e traz.

No primeiro trabalho, no terceiro mês do doutorado, eu necessitava seguir um caminho epistemológico extenso para encontrar as bases para meu fiar, me lancei no trabalho sem o conhecimento adequado dos termos que empreguei na mensagem, primeiro optei em não usar afroamazônida, afroindígena ou negra fazendo referência à Dona Coló pelo fato de não saber como ela se identifica e não querer usar uma imagem que não correspondesse ao que ela pensa assim como o banco, mas quis trazer referências daquela imagem para dialogar também com a minha história de vida, que eu pudesse dialogar também com história das mulheres da minha família; outra razão para incorrer no erro, foi ter encontrado à época, lido sobre etnias indígenas que “ameríndios” era o termo utilizado para descendentes, portanto, dialogaria com a minha história, mas esta informação não está correta, porque se emprega este termo para quem é indígena autodeclarado, o que não é o meu caso, e é utilizado em teorias brancas eurocentradas, porque geralmente indígenas não utilizam esses termos, e sim os nomes de seu povo, Pataxó, Macuxi, Tupinambá etc.

Precisei partir para o estudo de gênero começando pelo que pautava a perspectiva europeia e neoliberal, depois chegando ao feminismo americano neoliberal da segunda e da terceira onda, passando para feminismo negro, depois feminismo negro e interseccional, e decolonial. Tais feminismos e estudos decoloniais me fizeram compreender que ameríndia não é o meu lugar de fala (RIBEIRO: 2018), haja vista que não sou indígena, descendente que não seja em primeiro grau não é indígena, mesmo que fenotipicamente eu tenha certa passabilidade, mesmo que grande parte da minha família seja descendente em terceiro grau dos indígenas da terra de Mocoans pela parte do pai de minha avó, território hoje conhecido como cidade de Anajás, no Arquipélago do Marajó, terra da etnia Anajá, há outra parte que é branca e outra não há registro como é o meu caso, mesmo assim não posso me considerar ameríndia, que seria indígena na/da América Latina.

Dentro desta compreensão e da movimentação do campo, o coerente agora é me aproximar do termo mestiça, fato que ainda é problemático devido à carga simbólica negativa desta palavra no Brasil, levando-se em consideração os processos de apagamento que este evoca, pois a mestiçagem foi utilizada como bandeira em políticas eugenistas e racistas no Brasil ao longo dos séculos (MUNANGA: 2019), no intuito de excluir identidades africanas e indígenas da população brasileira e depois no sentido de criar uma identidade nacional que apenas mascarava a discussão e nossa existência, isto é, a democracia racial. Apesar do termo para mim ser um limbo ainda maior por não ter a paternidade conhecida e muitos fios soltos na minha teia de memórias, me aproximo desta noção e dou uma guinada epistemológica para a compreensão de Glória Anzaldúa (1987), *fronteiriça*, por entender aqui meu corpo enquanto um território político de disputa tanto pela branquitude que tenta homogeneizar em pardo tudo que não é branco, quanto pelas minorias que tentam trazer para categoria negro ou indígena o referido pardo, não numa tentativa de caminhar com e sim ainda numa perspectiva hierárquica para garantir discursos e políticas públicas, o que foi extremamente necessário politicamente (SEMINÁRIO NÃO SOU PARDO, SOU INDIGENA: 2021), o resultado sou eu defendendo este doutorado, mas aqui percebo a necessidade de resguardar em mim as matrizes e ir além, no sentido de não apagar a multiplicidade de meu existir, pois o ato de segregar é colonial e eurocêntrico, e aqui não bato cabeça para estas perspectivas, vou na direção de um devir que entende este outro lugar que transita nas fronteiras, ultrapassa e retorna, desvia, e não é um dilema (CAMPOS: 2013), mas uma potencialidade.

Fio também afro e indígena também dentro da minha religiosidade que é o que pratico e lugar que minimamente conheço, firmando o pé para a diferença e importância de ambas alinhavadas lado a lado, pois dentro desta também há disputa de poder de uma cultura querendo sobrepujar a outra no dia a dia de uma roça, mas que, no meu entendimento, na Amazônia precisa também de paridade.

RETRATO EM AMERÍNDIA SANGUE Nº1



Imagem - Frame do início do registro da performance “Retrato em Ameríndia Sangue Nº1” em frente à Basílica de Nazaré durante a Trasladação no Círio de 2018 (Carol Magno, Belém, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame de um diálogo durante performance em frente à Basílica de Nazaré durante a Trasladação no Círio de 2018 (Carol Magno, Belém, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance "Retrato em Ameríndia Sangue Nº1", exposta na Galeria Benedito Nunes durante a mostra "Cartografia da Fé".

Retrato que provoca: a imagem do texto e a performance

Por que sou capaz de lembrar assim fatos de épocas Longínquas? Por que a qualquer momento uma estória qualquer se presta à ressurreição de atos, vozes, gestos e até mesmo olhos, narizes, cabelos, mãos, coisas que nenhum retrato guardou e que tomaram parte ativa na minha vida passada? Por que está tudo assim tão gravado em mim? (Eneida, 1957, p.30)

Depois da experiência traumática da performance anterior, considerei em não mais fazê-la no ano seguinte, mas a despeito do crime de importunação sexual, crime previsto na lei 13.718/18, sabia que outras mensagens precisavam ser ditas por mim e pelas mulheres que me antecederam, do lugar de onde eu vim. Infelizmente tal situação não foi a primeira na minha vida, e aparentemente não será a última, porque enfrentar a cidade de Belém, a região metropolitana, não é tarefa fácil e segura, digo isto tendo em vista uma vivência de mais de 35 anos aqui, 31 anos deste na minha periferia. No ano da referida performance, um estudo do Ipea de 2017 elencou as cidades mais violentas do país, tendo duas desta região metropolitana figurando entre as vinte e cinco primeiras mais violentas do país.

Tal experiência me fez compreender que minha necessidade de completar o que teria me proposto para esta série de performance era em si um ato político, e que a violência que aconteceu comigo era um reflexo da forma como a sociedade se comporta em relação a nós, do quanto impõe sua força da forma mais vil, na tentativa de silenciar nossas ações, nossa voz, nossos corpos, por meio de crimes, da hostilidade, do medo, e que eu enquanto artista que vem mapeando ancestralidades, identidades, subjetividades não poderia me acuar diante de mais uma violação, minha peçonha falou mais alto e decidi enfrentar essa (so)ci(e)dade opressora, que quer mulheres coagidas.

Para tanto, comecei a afiar a performance com toda esta vivência, o trecho disparador acima que é do já referido texto de

Eneida, o dispositivo placa de promessa e, ainda, o mote do que a diretoria oficial usaria como *slogan*.

No ano de 2018 a campanha do Círio de Nazaré focou na imagem de Nossa Senhora de Nazaré como uma jovem, a partir deste mote da juventude e do trecho disparador acima presente ainda na mesma crônica de Eneida, utilizando ainda o dispositivo da placa me propus a pensar sob outro viés, a partir da minha compreensão enquanto uma mulher periférica, minhas vivências, memórias soterradas, como eu enquanto criança entendia os “causos de sumiço”, e depois já adolescente fui entender a violência por detrás das histórias não ditas.

Do bairro periférico de onde eu vim, o Jurunas, era comum ver e ouvir histórias dos mais variados tipos de violência contra mulher, tanto de assassinatos como da minha história familiar relatado acima quanto de interditos figurados em “causos de sumiço”, que é quando uma prima, amiga, vizinha sumiu porque foi “para as Guianas”, ou caso daquelas que vão trabalhar em casa de família e desaparecem no mapa, dentro destas histórias que ficam pela metade há casos de tráfico humano, prostituição, abandono parental, abuso sexual e morte, entre outros.

Para mim o texto da placa é uma reflexão do que vem a ser uma promessa e quais graças queremos alcançar, sobretudo nós, mulheres que nascemos e crescemos em periferias do país. E quando questionamos ou denunciemos todas estas violências íntimas, ou mesmo tão públicas, é quando esta performance vira ato político de subjetividade e as fronteiras ficam mais misturadas.

Especialmente nesta festa religiosa, momento de fé e de reavaliação, é urgente pensarmos como o símbolo, Nossa Senhora de Nazaré, é tão amado pelo povo e, em contrapartida, nós e todes que performam feminino, somos violentadas de todas as formas possíveis (simbólica, estrutural, física, política, midiática, no mercado de trabalho etc.) e parece que não tem lei que consiga de fato acabar com isso.

Pensando nestes fatores referenciei na vestimenta o anjo, figura presente na dinâmica da festa católica vivida aqui por crianças, que minha mãe muitas vezes viveu nas procissões da cidade, e um pagador de promessas como a personagem de Eneida. Fui anjo sem asas e crescida, com uma túnica branca e azul, cores presentes na primeira performance e na crônica, com placa verde e vermelha, diferenciando o local da flor vermelha, que na primeira era no cabelo como das erveiras e na segunda era no peito como referência à *Mater Dolorosa* e Rosa de Luxemburgo, e uma auréola trazendo um signo de sagrado e morte, além dos cabelos em coque completamente presos na primeira performance e na segunda trançados, diferenciando em adultos e jovens.

A imagem que quis vincular nesta segunda performance é de uma juventude que está mais próxima da infância, questionando a idade desta mãe do mito cristão, das meninas em nossa sociedade patriarcal forçadas a serem adultas em vários âmbitos, a exemplo da hiperssexualização das crianças e adolescentes na mídia, na violência doméstica e, principalmente, no tráfico humano de jovens da periferia da Amazônia paraense.

Retrato violado: mulher-casa-cidade

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, a qual durante o mês de outubro de 2019 estive 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-classe-raça.

Em “Retrato em Ameríndia Sangue - Ponto Zero”, falo “Graça alcançada: não ser mais uma mulher ameríndia morta”, em referência à tentativa da afiação dos fios soltos da minha ancestralidade, 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 tanto por algumas famílias quanto pelo estado.

Durante a série de performance “Retrato em Ameríndia Sangue” 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 *apud* Taylor (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.

Circulação da obra: mulher-casa (des)afia a cidade

Cartografia da Fé



Carol **Magno**
Francy **Botelho**
Heloize **Rodrigues**
Jocatos
Letícia **Valente**
Marcos **Muniz**
Marco **Serrão**
Paula **Giordano**
Sérgio **Neiva**

Abertura
10 de outubro de 2019

Galeria Benedito Nunes
de 10 de outubro a
1 de novembro de 2019
de segunda a sexta
das 8h às 18h

Benedito Nunes
GALERIA BENEDITO NUNES



Imagem - Cartaz da Exposição Coletiva “Cartografia da Fé”. Acervo da Galeria Theodoro Braga.



Imagem - Público feminino no diálogo com a obra “Retrato em Ameríndia Sangue Nº1”.
Acervo de Léo de Carvalho.



Imagem - Meus pais de santo no diálogo com a referida obra. Acervo da Galeria
Theodoro Braga.

CASA



Imagem - Tintarela sobre Canson, "Jurunaldeia", Caderno de (A)fiar Nº 2, 2018.

SÉRIE CASA EM MIM: DESTERRO



Imagem - Desenho "De carne e fogo", Caderno de (A)fiar N° 1, 2017.

**A casa
seio da guerrilha
cotidiana**

(Título-versos do poema A Casa, Facebook, 2014)

Casa em mim: desterro são performances e escritas feministas de si (RAGO: 2013), que envolvem verbo-movimento-imagem-memória-ruptura desdobradas nas imagens poéticas: “Crônicas desterradas”-“Dança a tua dor”-“Estilhaço íntimo”-“O que guarda as roupas do teu passado?”-“Alguma mulher quer quebrar o patriarcado dentro de si?”.

Estas são ações em fragmentos de memórias vividas e ficcionalizadas, cacos da ruína íntima de minha mulheridade (*idem*), que está em demolição para se erguer novamente, numa performance de si. Escrevo-me, reescrevo-me em cada gesto, cada ação diz de novos modos de vida, de minha própria vida e da relação com mulheres que me habitam por dentro e por fora, neste caso, minha mãe.

O dispositivo para esta ação é o desterro da partida desta casa, que incitou o desejo íntimo de rever, restaurar comportamentos (SCHECHNER: 2013) por meio das lentes de feminismos, o estilhaçado lugar de fala de mulheres jurunenses (meu e de minha mãe) ocupado dentro de uma casa outrora habitada por contundentes presenças masculinas (hoje ausências) e a também presença-ausência de si atualmente nesta entidade chamada *Lar*, e que forçosamente nós, mulheres da casa, somos-fomos guardiães.

A imagem do lugar que ocupamos foi construída por homens ao longo dos séculos, concordando com Muraro e Boff (2002, p.13), quando o homem destina para si o público como seu lugar e para mulher o privado, se estabelece a violência e dominação como base para as relações, que estendem para grupos, espécie e natureza.

Esta imagem se deu e ainda se dá até hoje de forma incisiva no nosso imaginário e na nossa realidade de mulheres da periferia de Belém onde o feminismo demorou a chegar e para algumas de nós ainda nem chegou, o que pode ser verificado seja na forma concreta, como é o caso de mulheres em situação de risco de morte e as várias formas

de violência doméstica, a exemplo de minha tia que foi vítima de feminicídio, seja de formas mais sutis, como prisões simbólicas que também são violentas, marcadas pela reprodução de machismos, para quem as memórias são imagens masculinas forjadas e onde se perpetuam devastadas, se livrar desta prisão talvez seja impossível porque elas se atualizam, e se reorganizam dentro de nós a partir do cotidiano. O que nos é possível apenas é identificá-las, ressignificá-las, reordená-las sem nunca as esquecer, a fim de que estas não tenham a possibilidade de parecer em um novo formato.

Estas prisões simbólicas, na contemporaneidade, são perpetuadas de muitas formas, como na série “Retrato em Ameríndia Sangue” tento compreender a forma mais brutal, aqui neste trabalho tento compreender e expressar uma forma sutil, o que fica de comportamento entremeado na imagem forjada, nas ações do cotidiano, no comportamento restaurado. Um exemplo disso era medo de ficar sozinha naquela casa do Jurunas, na área vermelha para a Polícia, desta ser invadida, similar à ideia da mulher das sociedades primevas, que naquele caso era de bichos, nos dias de hoje é de algum estuprador, assassino, assaltante, ou todos numa só pessoa; outro exemplo, é o medo de que as posições que cada membro da família ocupava fosse revista ou rearranjada, o que se efetivado causaria um novo reordenamento nas hierarquias, e aqui há uma luta entre duas forças que desejam apenas um vencedor, a de manter a estrutura construída a milênios, e outra que deseja arrebentar com estas estruturas, fazer surgir outras performances no seio dessa guerrilha que é a casa, nas forças antitéticas de mãe e filha.

Não podemos nos furtar a dizer que tal prisão também é vigiada e mantida por mulheres, as quais imaginavam estar protegidas por seus algozes, a mesma noção de homem das cavernas protetor que vai buscar a caça enquanto estas podem procriar a salvo, segundo Muraro e Boff (2002); ou similarmente à síndrome de Estocolmo, na qual prisioneiras se apaixonavam por seus torturadores. Há, neste caso, o peso da sociedade patriarcal impondo regras e estruturas para elas,

para nós, e que na solidão trazida pelo fomento de rivalidades, nos vemos perdidas num emaranhado de preconceitos bombardeados em nossos corpos pela religião, família, governo, mídia, entre tantas outras forças agenciadoras, fazendo com que nos entendamos apenas resguardadas no seio familiar, entendendo que é necessário lutar contra tudo que queira desestruturar essa ordem. A meu ver, neste caso, uma rota de fuga só possível pela ideia de comunidade, pela restauração do meu sentido de mulheridade, e uma via para isto são as práticas feministas de existência (RAGO: 2013).

A casa, enquanto categoria de pensamento, a todo instante evoca a estrutura erguida por seus fazedores e habitantes, mas para quem vive nela e para ela, é o local onde moram sujeitos os quais estão inseridos em todo um sistema de poder invisível que estabelece e delimita, também pune, os que não seguem as imagens forjadas desta entidade lar. Há de se seguir o padrão, em tese é isto, na prática é outro pacto. O pacto é a guerrilha cotidiana, com direito a todas as estratégias: motim, piquete e greve, diante do que se vê ou não, do que se sente ou não.

Com o tempo, na referida casa, com a saída de seus habitantes masculinos, e com as memórias devastadas, começam a desmoronar todas as certezas, os lugares de fala, as estruturas bem estabelecidas, o que estava protegido, neste caso entre paredes amarelas e ladrilhos coloridos. Da porta para fora o que há é a rua, o bairro, a cidade estilhaçada, sem pedras de brilhantes, mas com bala, abusos e violência, sujeira, muita sujeira, que escorre dos esgotos de Belém se encontrando com o rio morto sob nossos pés.

Demarco aqui que tais experiências vividas, emergências para minha poesia – restaurando aqui Bachelard (2005), viraram matéria orgânica para arte, seja em qual linguagem for, saíram de trinta e um anos de convivência com minha mãe e pelo menos vinte e cinco anos dentro da casa amarela, de ladrilhos coloridos, porta de correr, logo no início da passagem Almeida, no bairro do Jurunas, em Belém do Pará, e tudo que isso representa.

Crônicas desterradas

Para este trabalho digo que os textos começaram a surgir em janeiro de 2018, mas os textos sobre a casa em mim já são muito antigos, muitos deles vieram como versos, nem lembro mais quando comecei a escrevê-los, outros vieram também na esteira de um trabalho cênico inacabado chamado *Universubúrbio*, escrevo-me e a minha “casa” há tempos. Mas com o texto abaixo, inicio uma das obras desta série:

CRÔNICA DESTERRADA 19.01.18

Cada tábua que quebra em minha casa de madeira é um laço que desato com o passado, caminho e de repente um estalo, susto, depois decepção atropelada pela raiva: tenho que mandar consertar isso. Olho em volta. Tenho que consertar a casa inteira, mas para que tornar novo isso que me cheira a velho? Lembranças duras ou doces, tudo se confunde e sigo nos afazeres da casa por mais um dia.

Vivo num amontoado de tábuas que me mostram que o tempo está correndo na mansidão dos cupins. Eu que perdi tantos livros por um ataque deles, sei da importância do desapego dessas lembranças, é preciso dar outro destino ao papel amarelado da memória.

Ouço a música miúda em cada móvel devorado por eles quando silencio, é um trabalho de gigante paciente, de anos e anos, gerações e gerações que se foram na sua presença, até o sol se curva diante de sua persistência.

Sinto o passado feito cupins em meu peito, pedindo que o observe, escute e reflita. Enquanto uns dizem a mim: é pra frente que se anda, destrói tudo e conserta o novo, segue o baile, esquece o que passou; no íntimo, percebo que é preciso cuidado, ver o movimento sutil, caminhar por entre tábuas quebradas para ter habilidade de andar em qualquer solo.

Hei de aprender com tais cupins a trabalhar em silêncio, a ciência da perseverança, a transformar papel, móvel, assoalho em matéria de alimento, sem pressa, num devir verdadeiramente fluido.

Não há como negar a potência da poesia como estopim da criação (BELESSI: 2015), mas para este trabalho ela se fez presente depois que me dei conta de como quebrei cada tábuia de meu quarto, todo aquele terreno inconstante era fruto do peso que eu acumulei e do tempo que se encarregou de nos envelhecer. Todas as paredes fissuradas são como as rugas que começam a surgir em minha face; as teias de aranha são os sentimentos que são costurados numa trama incompreensível e que se erguem no invisível; as traças são as certezas que se equilibram em superfícies inimagináveis; os cupins são os sentimentos ruins que corroem o estômago; a poeira é o tempo entrecortado de muita coisa acumulada e a luz que teima em brilhar lá fora me impelindo a sair. Observar o mundo interior me levou a pensar a casa, minha casa, toda carcomida, toda em desterro, mas casa em mim foi o primeiro exercício de crônica.

Depois com a invasão da casa pela água imunda dos esgotos da cidade no início de 2018, o ímpeto primeiro não foi começar uma performance, mas desaguar juntamente com a cidade o estado de calamidade que ficou a minha casa. Foi um estupro, digo com conhecimento de causa. Engravidei desta sujeira e pari uma obra carregada de dor, com várias idiossincrasias em distintas linguagens artísticas e tenho que me deparar com toda esta sujeira volta e meia, que não só veio de fora mais também a minha já que desaguei. Doeu.

Quando recolhi o resto de água que ainda tinha, depusitei no papel de um caderno velho palavras sobre o trabalho de recolher a água, eu e minha mãe, numa dança interior e singeleza que nem parecia que era um esforço físico sem nome, litros e litros de imundice, cada uma na sua dança pessoal de mulher, repetindo, restaurando atos e mais atos, devir-balde, debalde, parecia uma ancestralidade nossa, de recolher água do rio, lá onde moramos já foi um igarapé: parte do Piri, que banhava o bairro, os vizinhos mais antigos dizem que lá onde era nossa casa chegava barco. Mas ao construir casa ali matamos o igarapé, só que parece que ele esqueceu

de morrer. Sempre que nossa casa inundava, ele renascia para nós. A segunda crônica veio do ato de sermos recolhedoras de água. Sem tina na cabeça, é verdade, sem beleza, mas não sem poesia.

A poesia se faz quando colocamos palavra naquilo que vivemos de forma tão tortuosa, nossa mulheridade fragmentada, por uma água que nos invade, por um tempo que não alivia, por nossas rudezas que a cada dia se mostram mais ásperas, mas ao mesmo tempo porosas, estamos entendendo de porosidades, parafraseando a poeta paraense Rita de Cássia.

Nesta performance solitária que é a escrita, que é a crônica, já que é a visão de apenas uma pessoa sobre eventos cotidianos, me deixo impregnar daquela atmosfera de sororidade feminina em meio ao caos que é uma enchente, uma relação entre duas mulheres, mãe e filha, dentro de um abrigo em ruínas, mas que guarda cacos valiosos para um vitral, como diria Adélia Prado.

CRÔNICA DESTERRADA 20.04.2018

Enchente na minha casa mais uma vez. Dessa vez não sofri tanto, tirei minha roupa da rua para não sujar, peguei um balde velho e arregacei o vestido emocional.

Tirei a água suja junto a minha mãe, demoramos menos tempo, parece que estamos nos tornando uma “mão de obra” especializada, fiquei com vontade de contar quantos baldes por minuto tiramos do rio que é nossa casa.

A água foi saindo de forma alternada, grande parte eu, grande parte ela, com pequenas paradas para ver as novas notícias do jornal. Aquela situação nossa já era notícia velha, nada de novo no front. Nós duas temos que lidar de muitas formas com a água que nos invade o silêncio, a ausência dela nas torneiras da casa ou a abundância de quando a maré cresce e inunda a sala, quarto, cozinha e pátio, quando a chuva destelha o nosso conforto e a goteira faz mapa em nossas paredes e forros e camas encharcando nossa tranquilidade.

A água tem virado algoz, que triste dizer isso. Toda vez que falta ou vem, sabemos que vai movimentar a vida e nem sempre isso é uma coisa boa. Quantos anos esperei por um banho de chuveiro sem que fosse vindo do céu? Quantas vezes não quis que a sensação em meio ao igarapé

na minha sala não fizesse ilha dentro de mim. Quisera eu que essa aguaceira me trouxesse sorrisos, mas trouxe o revés, a dor. Sigo enxugando a casa, os olhos, o tempo pelo menos nesse instante.

CRÔNICA DESTERRADA S/D

A casa é como uma partícula de mundo submerso no seio da memória, peito aberto de feridas que estão nas fendas, nos caminhos de cupins, nas quebras do chão, o que vem de fora destrói o que dentro foi construído, a partir disto o fluxo é revolto, redemoinha como um corpo insone, como uma dança macabra, é forquilha de arruinar destino de sobrevivente.

As sobreviventes abrem uma fresta na ruína. Para cada ser vivente um hiato, um não ser, uma ausência. O vazio te observa, a visão é perda, uma sombra de não estar, de incerteza que flutua e que trovoa.

E cada corpo que não tomba precisa dançar suas dores, a solidão infernal no sentimento concreto, na carne, no pé com bichinhos a escavar debaixo das unhas, por baixo de sonhos, abaixo da paz. Ah, a paz. Tão supérflua diante das atrocidades do dia a dia, que se misturam a todo rancor no minuto exato do afeto irmanado e silencioso numa casa de mulheres.

Não há mistérios como se quer crer, não há um universo feminino, há fragmentos de vários femininos que habitam as paredes, pisos, camas, rio de lágrimas, privadas, chão lamacento, madeira gasta, tarefas diárias, pele.

Há um igarapé de culpas e medos preso aos pés de quem se atreve a caminhar sem solapar, arregaçar o vestido, o manto para mais um rito de limpeza.

Há de se dizer que a casa é a menor porção da cidade em que as mulheres poderiam ser livres ao longo dos séculos, e curiosamente ainda hoje, mas o que fazer quando nem todas têm acesso a intimidades muitas, quando não se precisa ver, e com tudo o que vem de fora na voragem patriarcal para trucidar o que se tem de bom por dentro?

A casa não é abrigo, é desterro.

Dança a tua dor

Dança a tua dor

da série "Casa em mim: Desterro"

Imagem - Frame do registro da performance "Dança a tua dor" (Carol Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).

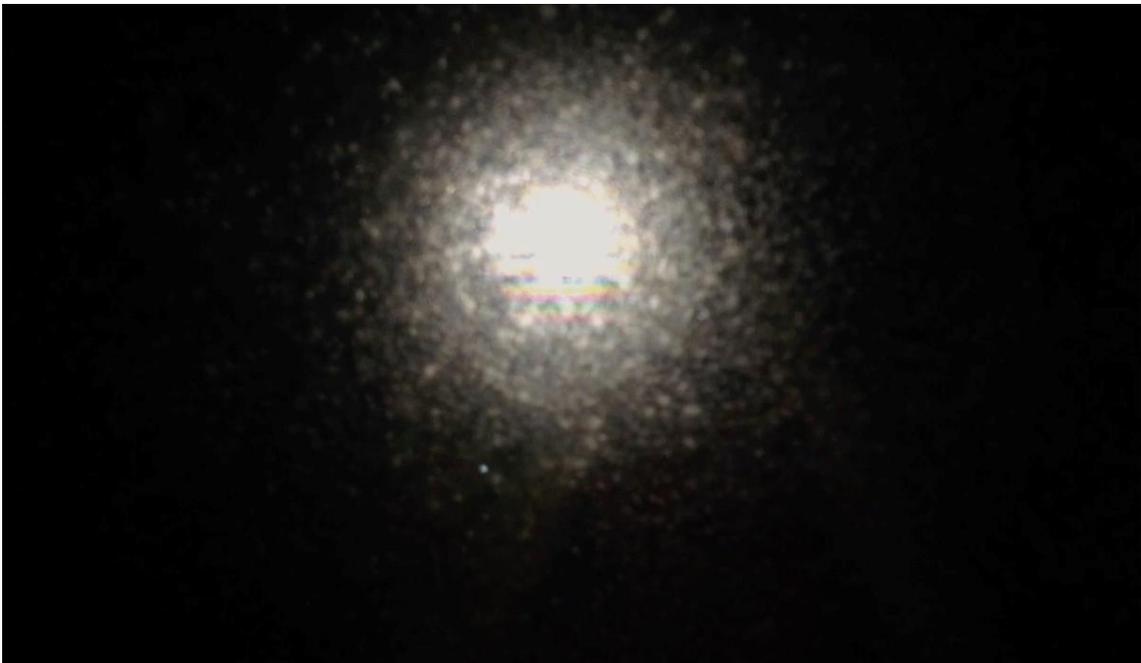


Imagem - Frame do registro da performance "Dança a tua dor" (Carol Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “Dança a tua dor” (Carol Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “Dança a tua dor” (Carol Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “Dança a tua dor” (Carol Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “Dança a tua dor” (Carol Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “Dança a tua dor” (Carol Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “Dança a tua dor” (Carol Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “Dança a tua dor” (Carol Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “Dança a tua dor” (Carol Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “Dança a tua dor” (Carol Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).

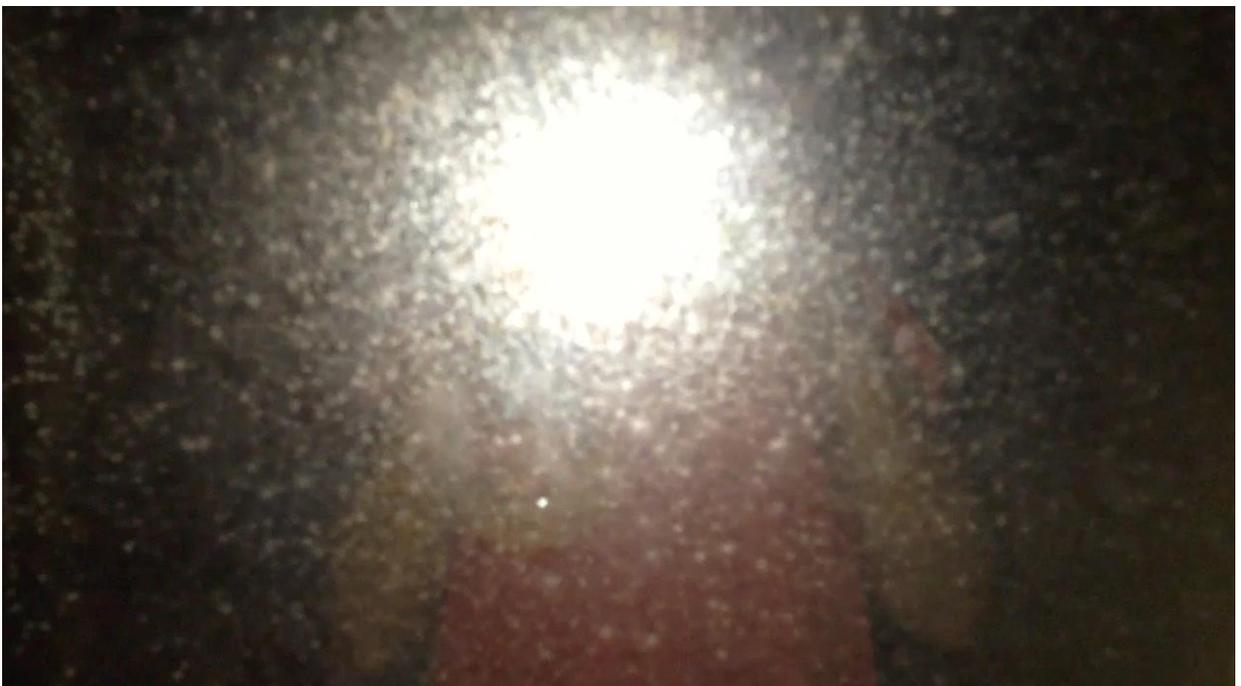


Imagem - Frame do registro da performance “Dança a tua dor” (Carol Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).

Nova enchente. Segurei o choro e pari um texto, mais seco, mas não menos melancólico. Resignada, neste momento a mulheridade que nunca quis praticar bateu fundo. Qual potencialidade maior de uma mãe do que se resignar? Arregacei a roupa, pus meu melhor vestido e fui dançar a minha dor junto à resignação dela.

“Dança a tua dor” começou por me deparar com a sujeira que invadiu nosso lar, a casa, e desnudou a imundice por detrás da imagem feminina que conhecíamos. Dialogar com as fendas e reentrâncias do espaço, com a música do corpo solitário, com a morte da memória da completude, da casa enquanto abrigo, devassados todos os sentimentos, foi preciso desaguar toda a podridão interior com a lama da cidade de dentro da sala-cozinha, quarto da minha mãe, do meu próprio quarto empestado pelo fedor da cidade.

Como num começo de despedida decidi não mais sofrer, era um banzo a ser vencido, fiz o café com os pés na vala, comi feito uma rainha, escolhi minha melhor roupa, arrumei os cabelos, peguei balde, bacia e fui desalagar toda mágoa da casa, das nove da manhã às três da tarde, fui aos lugares mais recônditos e tirei o lodo podre, o cheiro fétido de nossas merdas mais íntimas, registrei o que a câmera quis captar, em certos momentos ela não aguentou, fiquei molhada dos pés à cabeça e cai em desequilíbrio, percebi que meu corpo pendulava, já estava em outro lugar, resgatando outras memórias no meu corpo de mulher fronteiriça-jurunense-afro e indígena religiosa-feminista dentro de um rio morto que foi parar na sala de casa e no quarto de minha mãe.

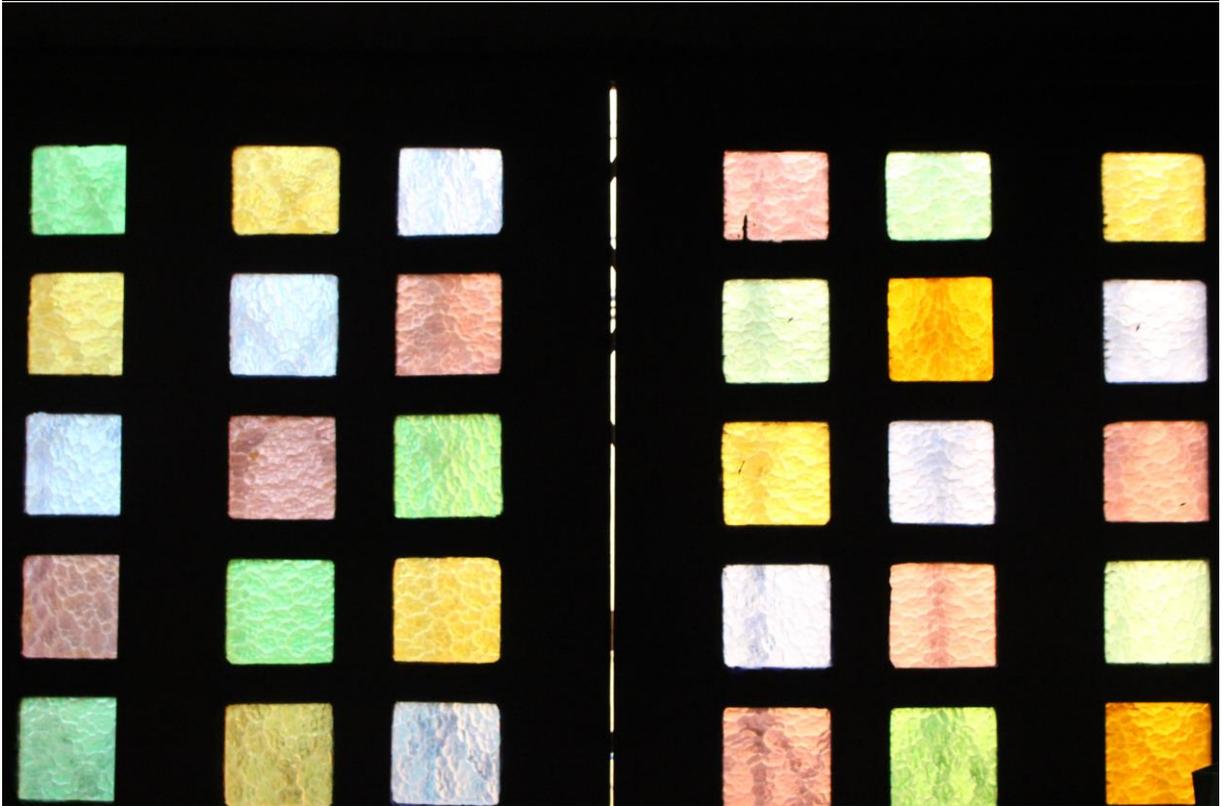
Enquanto girei e cai, pedindo aos meus guias para não virar, a dança macabra se fez, bailei como uma Maria Molambo que tira as sujeiras do mundo e que pesa mais de uma tonelada no corpo de seus cavalos, o abalo de santo que bem sei. Dancei a dança dos mortos, das minhas dores que se misturavam às dores de meus antepassados que se misturavam às dos mortos-vivos dessa cidade, que se misturavam a tantas podruras que já nem sei dizer. Ao fim, minha mãe chegou com a casa quase limpa, tirou sua roupa da rua e veio limpar comigo,

dançou também a sua dança e entrou na ação macabra em seu próprio quarto.

Depois de tanto reboliço interior a água começou a fazer efeito naquele chão lodoso, então veio o sabão, e o primeiro desfalecimento, era necessário eu ir com calma, muita coisa saiu, mas outras tantas ficaram em mim, vendo meu estado, minha mãe pediu que eu fosse “terminar com aquilo”, enquanto a casa recebia sabão, eu também recebia, era preciso eu me limpar de tudo, saiu uma água suja da minha pele, saiu uma água imunda da pele da casa.

Após a dança a ordem iria se restabelecer na cabeça de minha mãe, mas para mim que ainda estava no banzo seria impossível, a comida parou na garganta, o estômago estava revirado e para mim, a ordem estava devassada, era preciso encontrar novas formas de viver naquele espaço ou para fora dele. Ela que não queria que eu filmasse aquilo tudo por vergonha, ouviu de mim que aquilo era a nossa história, que não era para ter vergonha dela, aquele era o nosso chão e devíamos honrá-lo com todas as suas mazelas e suas fortalezas, ouviu como se eu tivesse dito um acalanto. “Tens razão, é nossa vida, não tem porque sentir vergonha”. Estava feito o trabalho, por hora.

Estilhaço íntimo







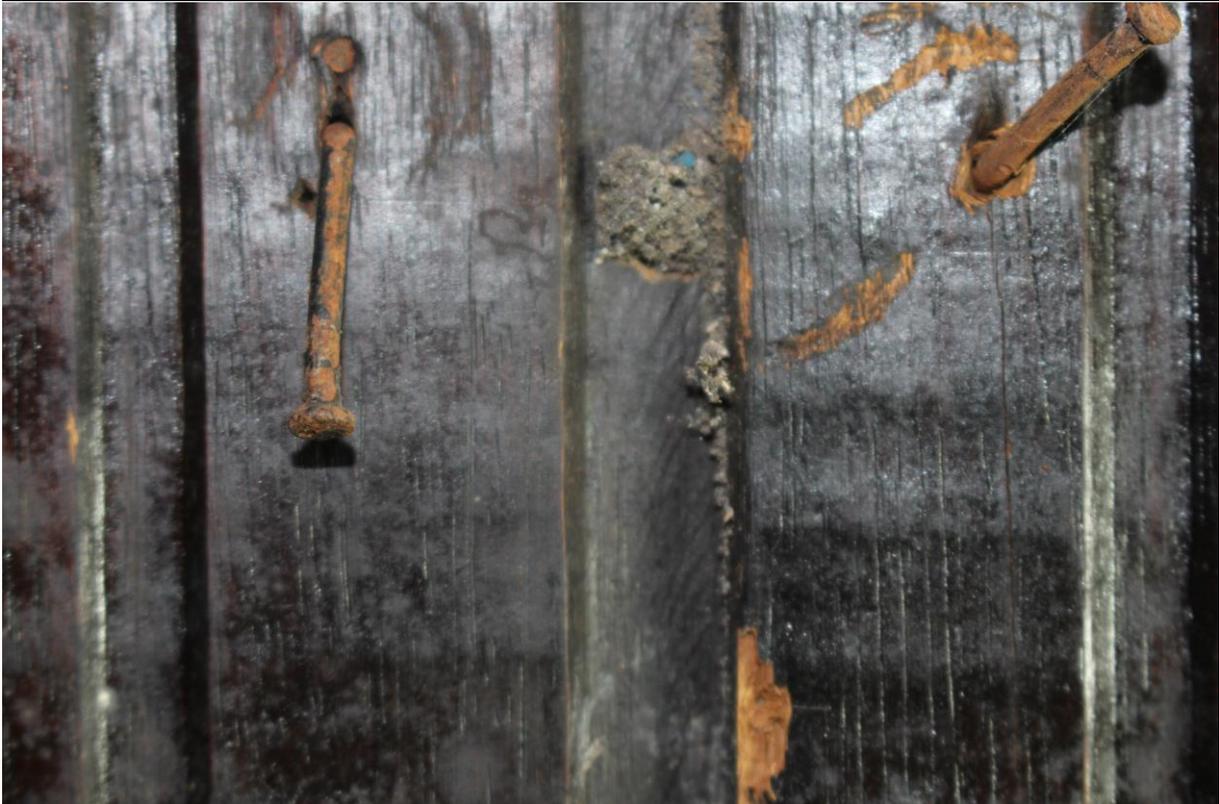
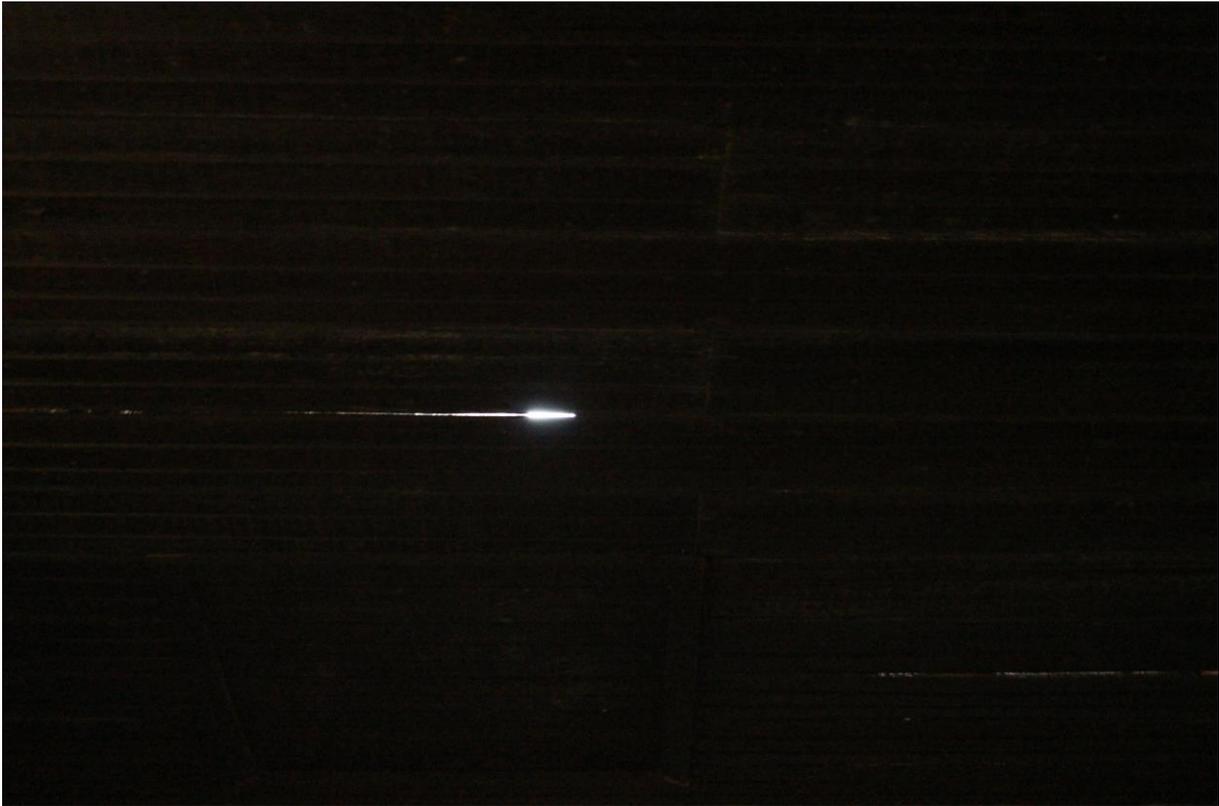






Imagem - Fotografias que compõem a seção-obra *“Estilhaço Íntimo”* dentro série *CASA EM MIM: DESTERRO.*

Este performar por traz da câmera nasceu da necessidade de parar o tempo. Apesar de insólita, esta afirmativa diz do desejo de parar no agora para repensar o passado, haja vista que houve uma escrita, uma dança, mas era preciso dar pausa, muitas pausas em forma de cliques, pausa caminhante pelos espaços da casa, qual era a beleza daquele lugar em ruínas que tanto me acorrentava e tanto me libertava para a criação, cada detalhe ali eu sabia como tinha surgido, parede marcada com pasta de dente, rachadura de chuvas passadas, goteiras, telhas quebradas por gatos, riscos feitos por meu irmão, parede manchada pelas escápulas das redes, guarda-roupa torto, maçaneta quebrada, porta carcomida, ladrilhos quebrados por jogo de bola de crianças vizinhas, parede arranhada por marcas de tiro, fios queimados em cima de nossas grades pelo gato de luz do vizinho, tinta já branco cor de sujo, reboco nunca pintado, caminho de cupins, marcas das enchentes, teias de aranha, escalada das traças, marcas de poeira, cada ponto da casa tinha uma razão de ser e eu conheço todas elas, reconheço como minhas, sei das belezas de cada uma delas.

Reconheço também todas as marcas que imprimimos em todos os detalhes, da desorganização minha no trato com minhas montanhas de livros e imagens de orixás espalhados pela casa, meus discos e cadernos, meu quadros e badulaques, meus diários, imãs e postais de viagem no guarda-roupa; nas flores, fotos de família, santos católicos e material pedagógico pelos cômodos, batons e bolsas dela; por sua TV sempre alta e o meu som sempre alto, por nossos sapatos sempre jogados, por nossas disputas de espaço, lugar de fala, verdades e mentiras; por nosso compartilhar de amor, companheirismo, dinheiro, café, pimenta, material de papelaria, caranguejo (antes do Candomblé), cerveja, açaí e maquiagem.

Mostrei a ela as fotos que fiz sem dizer o que era: “nossa filha, que bonito, o que é?”, “Nossa casa, é como eu a vejo”. Depois disso ela foi reconhecendo todas as marcas do tempo que estavam ali paradas em suas retinas e desgostou de tudo. “Vais mostrar a nossa

casa de novo, abrir toda nossa intimidade?”, “Mãe, essa é a nossa história, essas são nossas memórias, mas pode ser a de muita gente também. É privado e público ao mesmo tempo”.

Estas imagens da casa naquele instante mostraram um pouco das presenças nossas e das ausências de filho-irmão e padrasto-marido, uma casa tomada por silêncios e alardes, por ruína e beleza, por abrigo e desabrigo, de um olhar meu para nós, de um olhar dela para nós, de uma segunda troca simbólica, uma segunda leitura, de uma performance restaurada do olhar para a casa. Olhando para àquelas imagens que tínhamos em mãos vimos na verdade espelhos, nos vimos também com uma significação outra que propiciou um mergulho mais profundo. Ela disse que no “próximo” queria fazer junto, fazer dentro, então propus olharmos para nossos guarda-roupas e darmos uma remexida no passado, para quem sabe nos desfazermos daquilo que não servia mais para a nossa vida, fazer as malas e partir para uma outra etapa, para vivências novas, mas para isso era preciso limpar o terreno do peito, abrir as portas.

O que o guarda a roupa do teu passado?



Imagem - Frame do registro da performance “O que guarda a roupa do teu passado?”
(Carol Magno e Selma Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “O que guarda a roupa do teu passado?”
(Carol Magno e Selma Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “O que guarda a roupa do teu passado?”
(Carol Magno e Selma Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “O que guarda a roupa do teu passado?”
(Carol Magno e Selma Magno, Belém/Jurunas, 2018, HD, Cor).

Esta performance veio como um rito de passagem para a minha saída da *Casa em mim: desterro*, eu e minha mãe colocamos abaixo os armários, as gavetas e arrancamos lembranças à fórceps de nossa intimidade, o local onde se acumula o que nos veste, o que nos cobre, o que nos toca, na figura de roupas e outros objetos íntimos, mas numa metáfora do que guardamos e do que somos. Destruímos a marretadas seu guarda-roupa (o meu caiu antes) e um armário, e nos preparamos para sair do seio de nosso esconderijo forjado em madeiras, pregos, grades e um teto todo nosso.

Preparamo-nos no início do dia, combinamos de vestir a mesma roupa, o vestido rosa e mangas bufantes, que foi usado na primeira performance da série e uma clara analogia às princesas de contos de fada, só que neste caso, com oportunidade de contar a própria história. Aqui não há fada, bruxa, príncipe, somos todas personagens de nós mesmas, desde dançando na lama, desaguando nossa podridão até arrebatando a marretadas signos patriarcais - como veremos logo abaixo.

Depois de colocarmos o vestido alternadamente, ela primeiro de posse dele pegou sua mala, colocou todas as suas roupas, seus acessórios, seus cosméticos, entre outros; pegou a marreta e bateu o quanto pôde no cômodo. Após ela, pus a veste e bati, bati tanto a ponto de deslocar meu braço, ela entrou em pânico e tentou me ajudar, pedi para segurar meu corpo, ela quase chorando segurou e eu o coloquei no lugar. Continuamos e eu não sentia dor, diante do que estávamos fazendo parece que meu corpo estava anestesiado, destruímos aquele móvel de forma cruel.

Começamos a limpeza do terreno, ela não mais contribuiu, dessa vez entrei em num devir-Molambo novamente e comecei a faxina, pedi a ajuda de um carroceiro-vizinho e fomos pegando com as mãos toda a imundice que havia ali, cada pedaço de mdf, papel, prego, tudo. Fomos depositando em seu carro, era como se ele fosse uma espécie de Caronte, barqueiro que conduz as almas para o reino de Hades. Ele levou quase tudo, muita matéria ainda ficou.

Contudo, depois do trabalho de despedida, a primeira que saiu da casa fui eu. Fiz as malas para uma viagem de trabalho e quando retornei a Belém, não voltei mais para esta casa, fui morar em outro bairro, inventei uma outra casa-minha. Mas, aquela casa que outrora me pertenceu por tantos anos entre agruras e belezas ainda está em mim, sempre estará, seja na matéria de poesia que agora é, para me reencontrar naquilo que já fui, seja para restaurar o passado em uma nova performance, numa outra escrita de mim mesma.

Alguma mulher quer quebrar o patriarcado dentro de si?



Imagem - “Monstra mestiça”, Caderno de (A)fiar, nanquim e lápis aquarelado sobre Canson, 2017.

Esta ação é literalmente a saída da *Casa em mim: desterro*, meu corpo de mulher jurunense-fronteiriça-afro e indígena religiosa-feminista na rua, as memórias contadas a partir de nosso corpo de ataque, os signos de uma casa foram levados para espaços públicos e foram destruídos com a mesma violência a que muitas vezes somos expostas dentro e fora de nossas casas, seja pelo papel que somos obrigadas a desempenhar, seja pelo silêncio engolido diante das reproduções de um sistema patriarcal que incide nas pequenas ações do dia a dia.

O objeto quebrado foi uma máquina de lavar, que é quase um ente da família há pelo menos vinte anos, não só na minha, mas em muitas casas, é um totem que representava ali o que se entendia por emancipação feminina, mas que na realidade foi mais um eletrodoméstico criado não para a liberdade e sim para reforçar a domesticidade de mulheres (RISÉRIO: 2015). A máquina estava completamente deteriorada, pendendo para um lado, mostrando exatamente o quanto o tempo é carrasco no foro íntimo, como ali era um ambiente hostil até para um objeto de ferro, este foi exposto na frente de uma casa histórica, que hoje abriga a arte, e que também apresenta suas fendas sujas e fissuras mal-engendradas.

Para tanto, arrumei meus cabelos em forma de tranças como quem se prepara para guerra, coloquei meu vestido rosa e com mangas bufantes que foi a armadura das outras ações, peguei minha arma e desferi golpes primeiro de forma lenta, observando o inimigo, estudando-o, depois comecei a arrebentar cada pedaço dele, ele escorregou pela calçada e fui me posicionando até que estivesse bem amassado, depois convidei as mulheres presentes para me ajudarem neste trabalho necessário que é destruir um signo patriarcal, três foram as mulheres que pegaram a marreta de minhas mãos, todas jovens, para reduzir a nada a máquina. Ao final, convidei os presentes para me ajudarem a limpar toda a sujeira da quebra do

objeto, metáfora do que o patriarcado faz com nossas vidas, várias mulheres se solidarizaram e apenas um homem entrou na limpeza.

Tal ação se deu em meio ao evento da disciplina “Ideias libertárias - pensamentos, processos e ações”, ministrada pelos professores-doutores Mariza Mokarzel e Orlando Maneschy. Nesta havia o espaço da referida casa histórica - onde é sediado o Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA - aberto a nossas experimentações, compreendi que era necessário tornar pública camadas íntimas, privadas, do que entendia sobre mulher e seus lugares de fala, de suas atribuições dentro de um sistema patriarcal violento. Minhas práticas de existência feminista me arremessaram para o meio da rua, para expor o que muitos não querem ver, o que mulheres sentem diante do objeto feito para nós, para “facilitar nossa vida” dentro do serviço doméstico. Aqui há uma restauração do ato, pois tiro uma marreta de dentro da máquina como se fosse algo lavado por ela para usar contra ela, a violência é usada contra o próprio signo de uma violência simbólica, contra um símbolo do interior de uma casa, de um símbolo que em certa medida é o que transforma o sujo em limpo, e não seria esse o nosso papel dentro do *modus operandi* de um lar tradicional?

Afirmo que não nos interessa mais este modo de existir. É preciso quebrar publicamente os signos e simbologias que nos atribuem, o primeiro deles, a domesticidade, eternizada na imagem da dona de casa que teve impactante representação na literatura como *Anjo do Lar*, cuidadora, que tudo guarda, aguarda, altruísta - termo alcunhado por Coventry Patmore, poeta do século XIX, em seu poema sobre o papel doméstico da mulher em que tal anjo era uma espécie de heroína. E que Virgínia Wolf diz ter sido tão atormentada por este que resolveu matá-lo, por se interpor entre a escritora e sua escrita, e que perpassa entender qual seu lugar dentro da casa e da sociedade:

Fui pra cima dela e agarrei-a pela garganta. Fiz de tudo para esganá-la. Minha desculpa, se tivesse de comparecer a um tribunal, seria legítima defesa. Se eu não a matasse, ela é que mataria. Arrancaria o coração de minha escrita. Pois, na hora em que pus a caneta no papel, percebi que não dá para fazer nem mesmo uma resenha sem ter opinião própria, sem dizer o que a gente pensa, sem ver verdade nas relações humanas, na moral, no sexo. E, segundo o Anjo do Lar, as mulheres não podem tratar de nenhuma destas questões com liberdade e franqueza; se querem se dar bem, elas precisam agradar, precisam conciliar, precisam – sem rodeios – mentir. Assim, toda vez que eu percebia a sombra de sua asa ou o brilho de sua auréola em cima da página, eu pegava o tinteiro e atirava nela. Demorou para morrer. Sua natureza fictícia lhe foi de grande ajuda. É muito mais difícil matar um fantasma do que uma realidade. Quando eu achava que já tinha acabado com ela, sempre reaparecia sorrateira. No fim consegui, e me orgulho, mas a luta foi dura; levou muito tempo, que mais valia para ter usado para aprender grego ou sair pelo mundo em busca de aventuras. Mas foi uma experiência real; foi uma experiência inevitável para todas as artistas daquela época. Matar um Anjo do Lar fazia parte da atividade de uma escritora. Mas ela morreu e o que ficou? Vocês podem dizer que o que ficou foi algo simples e comum – uma jovem no quarto com um tinteiro. Em outras palavras, agora que tinha se livrado da falsidade, a moça só tinha que ser ela mesma. Ah, mas o que é “ela mesma”? Quer dizer, o que é uma mulher? Juro que não sei, e duvido que vocês saibam. Duvido que alguém possa saber, enquanto ela não se expressar em todas as artes e profissões abertas às capacidades humanas. É de fato esta uma das razões pelas quais estou aqui, em respeito a vocês, que estão nos mostrando com suas experiências o que é uma mulher, que estão nos dando, com seus fracassos e sucessos, essa informação da maior importância. (Texto para a Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres em 21 de janeiro de 1931. WOLF, 2013, p.13-14)

Evidentemente este termo foi utilizado à época da primeira escritora no século referido, no início do século XX tinha razão de ser para Wolf, e infelizmente, também tem no século XXI, tendo ainda o patriarcado mãos fortes sobre nossos corpos e subjetivações, basta lembrar que este fantasma tem ressonâncias simbólicas nos recentes jargões utilizados como “bela, recatada e do lar”, “virtudes” estas muito apreciadas em países como o Brasil, reduto da direita ultraconservadora e neopentecostal que Suely Rolnik (2018) chama de “fascismo democrático”, que se orgulha de seu passado aristocrata e escravagista, e que foi miscigenado à base do estupro de mulheres negras, indígenas, mestiças e tem ainda nosso sangue nas mãos, já

que é o quinto país no mundo e o primeiro na América Latina com o maior número de feminicídio por habitantes.

Nesta performance como todas as anteriores – que saíram do punho para o movimento do corpo em estado de dança, passaram para os punhos e olhos simultaneamente, depois punho duplo (meu e de minha mãe), para se transformar no/com o punho de várias mulheres – empunhamos ações como uma rede; compreendo que estas performances são apenas uma insurgência, uma questão que (s)urge do seio de uma casa de mulheres com questões não ditas, da esfera privada, mas que com o desejo de transformação e tomada de consciência presente na fúria das mulheres que deram marretadas na máquina patriarcal, esta foi uma insurgência coletiva visível nos corpos de cada uma ali naquele instante.



Imagem – Fotografia de Melissa Barbery da performance “Alguma mulher quer quebrar o patriarcado dentro de si?” (Carol Magno, Belém, 2018, HD, Cor).



Imagem - Fotografia de Melissa Barbery da performance "Alguma mulher quer quebrar o patriarcado dentro de si?" (Carol Magno, Belém, 2018, HD, Cor).



Imagem - Fotografia de Melissa Barbery da performance "Alguma mulher quer quebrar o patriarcado dentro de si?" (Carol Magno, Belém, 2018, HD, Cor).



Imagem - Fotografia de Melissa Barbery da performance "Alguma mulher quer quebrar o patriarcado dentro de si?" (Carol Magno, Belém, 2018, HD, Cor).



Imagem - Fotografia de Melissa Barbery da performance "Alguma mulher quer quebrar o patriarcado dentro de si?" (Carol Magno, Belém, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “Alguma mulher quer quebrar o patriarcado dentro de si?” (Carol Magno, Belém, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “Alguma mulher quer quebrar o patriarcado dentro de si?” (Carol Magno, Belém, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “Alguma mulher quer quebrar o patriarcado dentro de si?” (Carol Magno, Belém, 2018, HD, Cor).



Imagem - Frame do registro da performance “Alguma mulher quer quebrar o patriarcado dentro de si?” (Carol Magno, Belém, 2018, HD, Cor).

Circulação das obras da série “Casa em mim: desterro”

“Dança a tua dor” (2018) na Exposição Coletiva “Nós de Aruanda” em novembro 2019 na Galeria do Tribunal Regional Eleitoral.



Imagem - Fotografia da curadora Glauce Santos da entrada da Exposição “Nós de Aruanda” de 2019.



Imagem - Arquivo pessoal da exibição do registro da performance “Dança a tua dor” (2018) na Exposição “Nós de Aruanda” de 2019. Acervo pessoal.

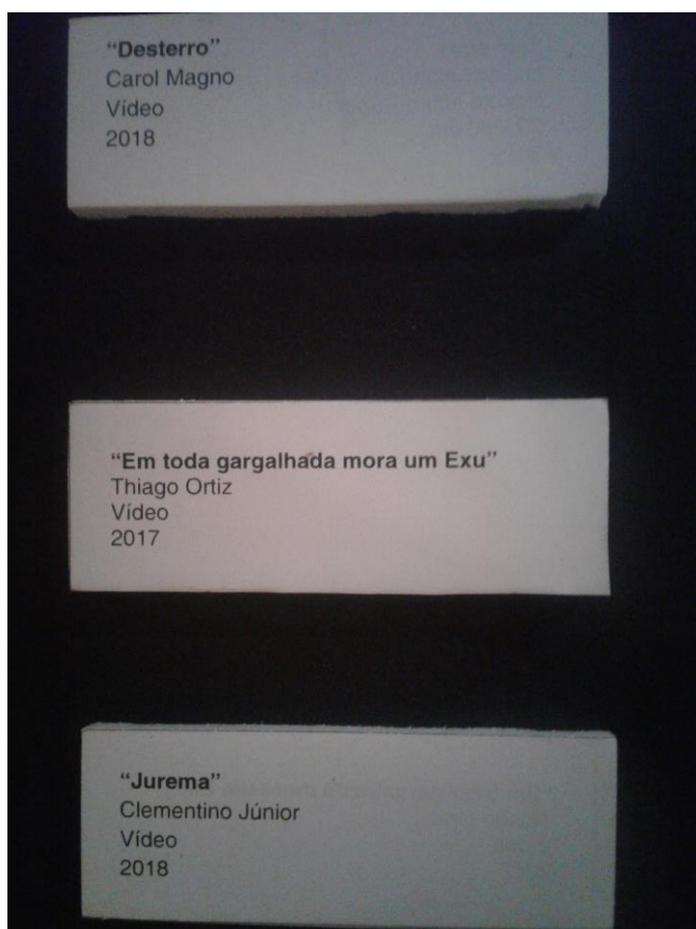


Imagem - Legenda do registro da performance “Dança a tua dor” (2018) sob a legenda de “Desterro”, abreviação do nome da série, na Exposição “Nós de Aruanda” de 2019. Acervo pessoal.

“Dança a tua dor” (2018) e “O que guarda a roupa do teu passado?” (2018) na Exposição Coletiva “O futuro é mulher” em março de 2020 na Galeria Theodoro Braga.



Imagem – Cartaz da Exposição Coletiva “O Futuro é mulher” ocorrida no mês de março de 2020 na Fundação Cultural do Pará, na qual há duas obras da série “Casa em mim: desterro”, as performances “Dança a tua dor” (2018) e “O que guarda a roupa do teu passado?” (2018).

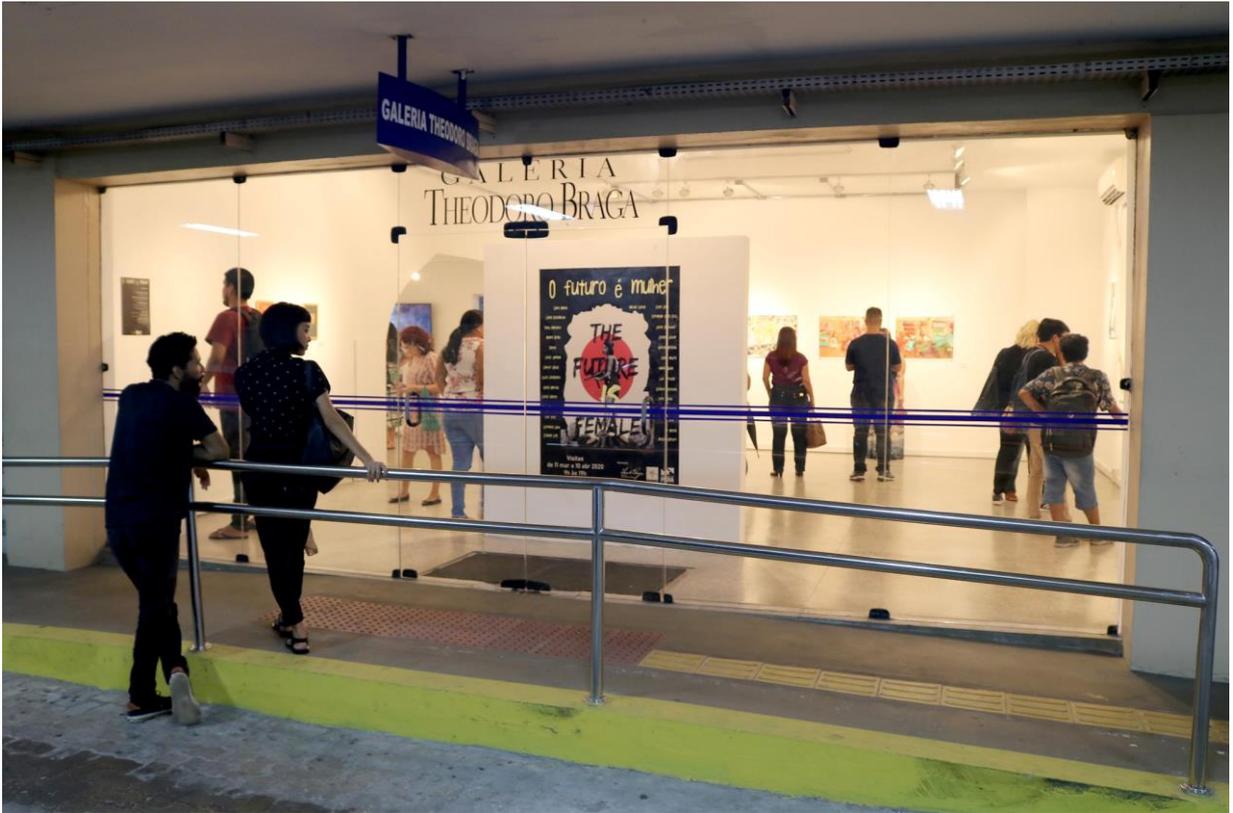


Imagem - Fotografia de Diogo Viana de Vasconcelos da abertura da Exposição “O Futuro é mulher” (2020). Acervo da Galeria Theodoro Braga.



Imagem - Fotografia de visitante observando a obra “O que guarda a roupa do teu passado?” (2018) na Exposição “O Futuro é mulher” (2020). Acervo Pessoal.



Imagem - Fotografia de Diogo Viana de Vasconcelos da abertura da Exposição “O Futuro é mulher” (2020) de visitantes observando a obra “O que guarda a roupa do teu passado?” (2018). Acervo da Galeria Theodoro Braga.

CIDADE

POETA TRANSITIVA



Imagem - Sem nome, nanquim e aquarela sobre papel, Caderno de (A)fiar Nº2, 2018. (Agora me diz: por que chovo tanto? Parece que aqui estou segura. Parece mesmo. A folha branca é traiçoeira que nem o amor. É cada lapada de machado. Meus braços foram embora: tô sem asas e sigo nesse inferno diário. Só. Não dá mais pra [sic]. Chagas cobertas. As palavras sobem meu corpo como bichos microscópicos. Leite feito de sangue. Tanto pus puxo desse corpo e mesmo assim não curo um milímetro sequer e deságuo e morro e choro tantas vezes que parei de contar).

“Eu sou rigorosamente uma mulher do povo. Nada que for fora do povo não me interessa. E também não nasci espectadora. Nasci para tomar parte no negócio. Então todas as coisas do Brasil me interessam, tudo, tudo me interessa”

(Eneida, 1967, entrevista no MIS)

“Poeta Transitiva” é uma obra que começou sem eu saber que se tornaria uma obra. Em fevereiro 2017, sete meses depois de ter defendido o mestrado e antes de entrar no doutorado, parti para o Rio de Janeiro com uma câmera GoPro e um celular emprestado como equipamento audiovisual para a casa da atriz-escritora Luana Moura, viagem que estava sendo programada porque iria entregar para a poeta paraense Olga Savary o memorial feito por mim no mestrado e veria com ela as filmagens do ritual cênico-erótico “Pele de Terra, minha morada”. Para minha surpresa, ela estava morando em Teresópolis, com a filha e escritora carioca Flávia Savary, devido um problema de saúde, depois de muito diálogo com a família, me encaminhei para lá e fui muito bem recebida.

Naquele contexto pedi para a poeta uma entrevista sobre sua trajetória nas inúmeras funções dentro do mundo das letras, o que pensava sobre literatura, assim o fiz num sábado ensolarado, a maior entrevista da minha vida com o equipamento inadequado que tinha disponível, e guardei sem saber muito bem o porquê.

Pensava em continuar a estudar sua obra, mas ainda não era certeza, conversei com ela sobre as possibilidades de estudar também Eneida e Maria Lúcia Medeiros, ela imediatamente falou de como esta última era uma baita escritora. Ouvi seus conselhos e segui meu coração, priorizei Eneida neste memorial, mas hoje vejo que cada uma teve sua função em meu desejo de pesquisa. Olga abriu as portas do mestrado, a carne da palavra para meu corpo, Maria Lúcia para escrever o pré-projeto e a escrita com mulheres amazônidas, e Eneida para me pensar como mulher-casa-cidade em trânsito em meu país.

Essa obra fala do meu desejo de dialogar com minhas companheiras que em cada lugar deste Brasil fazem suas escritas de si, nestes casos exercem suas mulheridades, falam de suas questões e processos criativos. Aqui vou contar um pouco da vivência que tive em cada mulher-casa-cidade.



Imagem - Poeta Olga Savary (PA, Belém), frame da entrevista, acervo pessoal de Carol Magno, fevereiro de 2017.

Cheguei ao estado do Rio de Janeiro, depois de uma semana parti para Teresópolis para conhecer pessoalmente Olga Savary, já conhecia desde 2012 quando encontrei sua obra na internet para escrever para o blog “Quente Úmido” de Carol Marçal e Camila Gaia, no qual colaborei, depois passei a estudá-la para o tcc em uma pós-graduação em Letras na UFPA, no qual não consegui orientação por causa da temática erótica, diante da dificuldade propus o projeto de mestrado para criar uma dramaturgia sobre sua obra, no entanto, escrevi, encenei e atuei em um ritual cênico-erótico sobre sua obra, fiz um diário de encenadora, diário de cena, e mais um vídeo de *making off* do ritual. Lá falamos sobre o machismo que enfrentou desde que virou escritora, trabalho que não era visto como profissão, depois dentro do jornal Pasquim que era feito por homens

e para homens, em seguida a comoção que foi ela ter lançado um livro somente de poemas eróticos e a primeira antologia do país desta temática, além dos casos referentes a entradas de mulheres na Academia Brasileira de Letras, quando seus membros alegavam que não deveria ter mais de cinco mulheres como imortal “para não ter problema” à época de sua indicação do livro “Magma” (1982), entre outros casos explícitos de misoginia entre os medalhões forjados no eixo sul-sudeste. Falou da falta de reconhecimento de seus pares na região norte e da necessidade de fazer dialogar as muitas gerações e falares de todas as regiões.

De lá parti para o interior de São Paulo, Atibaia, fiquei na casa das amigas, Ísis Gonçalves e Isadora Títto, ambas atrizes-compositoras-poetas paulistas, e fui com uma das minhas anfitriãs até um centro de cultura onde esta ia apresentar o espetáculo “Canto para Rinocerontes e Homens” de companhia que faz parte, “Teatro do Osso”, lá estava sendo montada a exposição “Casa de Fios” de uma escritora paulistana, Márcia Matos, falei com ela e trocamos contato. Como ainda não havia intenção de obra, não me inclinei em registrar nada com a referida escritora e com minhas anfitriãs. No final deste ano comprei uma câmera.

Em julho de 2018 viajei de ônibus para o centro-oeste com destino à Goiânia, a fim de encontrar amigos, no caminho conheci três poetisas, Tassilda Aquino, Cida Almeida e Jordanna Duarte, e fomos a um sítio na cidade Senador Canedo na casa da primeira, nos arredores da região metropolitana, peguei minha câmera e entrevistei as duas últimas, ainda sem ter acesso a equipamento de áudio apropriado.

Ali no Cerrado, eu e Cida Almeida, poeta que também é jornalista, conversamos sobre processos de criação, de seus livros “Flor da Pedra” (2008) e “Na varanda de Riobaldo” (2011), da sua influência em Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Guimarães Rosa. Este primeiro fruto de muitos anos de escrita e que pensa a linguagem, o ato de escrever, o segundo já pensando a íntima relação

entre Minas Gerais e Goiás, o sentimento sertanejo entrecortado por memórias familiares, no qual ela pensa sua história, e tudo que a constitui enquanto mulher-casa-cidade, ou mulher-casa-sertão.



Imagem - Poeta Cida Almeida (GO, Goiânia), frame da entrevista, acervo pessoal de Carol Magno, julho de 2018.

E também o trabalho de Jordanna Duarte em torno da poesia e da música, arte esta da qual é docente, das vozes das mulheres de Goiás, a exemplo de Cora Coralina. Um conselho dado pelas escritoras foi procurar nos sebos pelos livros das escritoras, o que foi cumprido e onde foi possível descobrir a presença da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás (AFLAG), fundada em 1969, e também selos e livrarias independentes atuais, escritoras da década de 1950 como Ada Curado e contemporâneas.



Imagem - Poeta Jordanna Duarte (GO, Goiânia), frame da entrevista, acervo pessoal de Carol Magno, julho de 2018.

De lá parti para Minas Gerais, fiquei entre Belo Horizonte e uma cidade na região metropolitana chamada Esmeralda, na casa da família da artista Mariana Bizzotto, que me apresentou uma poeta, também sua companheira do grupo de teatro “Companhia de Teatro”, Iris Prates, da cidade de Virgem da Lapa, interior do estado.

Iris Prates transita pela poesia, cena e música, além do trabalho de produção cênica, em seus textos fala sobre o que vem a ser a escrita de si, sua voz feminina que perpassa territórios e tempo, trazendo imagens arquetípicas pautadas na natureza, na esteira de metáforas muito trabalhadas na história da literatura feminina brasileira e, também, aspectos da vida cotidiana de Belo Horizonte. A partir desta experiência vi que deveria repetir a dose de entrevistas, mas neste momento já estava pensando em algo mais artístico, passei a observar qual a melhor luz do espaço em que estávamos, o local mais silencioso, já que não tinha equipamento de áudio, filmamos em uma sala da Escola de Música Moderatto.



Imagem - Poeta Iris Prates (MG, Virgem da Lapa), frame da entrevista, acervo pessoal de Carol Magno, julho de 2018.

Então, convidei a anfitriã Mariana Bizzotto para caminhar pelo centro da capital, filmamos sua entrevista partindo do trânsito, andando em frente aos grafites, por entre as gentes da cidade em frente a um centro cultural tradicional da capital onde ela ensaiava um espetáculo à época.



Imagem - Poeta Mariana Bizzotto (MG, Varginha), frame da entrevista, acervo pessoal de Carol Magno, julho de 2018.

Esta artista – atriz, dramaturga, poeta, cantora e compositora – nascida na cidade de Varginha e radicada na capital mineira tem um cancionário extenso que muitas vezes foi incorporado às trilhas sonoras dos espetáculos em que atuou e dirigiu, e seus poemas trazem imagens sobre amizade, o tempo, o cotidiano urbano mineiro, trabalha muito para o público infantojuvenil, publicou o livro de dramaturgia “Beijo de Tangerina” (2017), que fala da realidade de adolescentes nas primeiras descobertas.

Parti desta cidade e fui para Atibaia, novamente para casa das amigas-artista citadas acima, ali conversando entre um café da manhã e outro, uma delas me perguntou o que ia fazer com esses vídeos, respondi que era um projeto que queria fazer um dia, mas ali me dei conta que já estava sendo feito, rascunhei uma proposta e escrevi um pequeno texto para compreender o meu fazer-saber.

O que é ter voz?

[talvez]

é o que nos capacita

a dar vazão aos nossos sons mais íntimos

e nos possibilita dizer de tudo que se é
de tudo que se quer
de crer no profundo de nós

é necessário que a voz do mundo
nos diga vereditos do tempo
para que pensemos o quanto urge
dizer um fazer
revelar toda poesia de nossa vida
sem medo de críticas ou avaliações

qual matéria faz esse querer
que nos atropela o destino
sem aceno e nem ternura?

é preciso seguir na luz desse viver
agir para fazer nascer
a aurora dentro de si

há de haver sim
algum lugar onde habita o momento
um local de fazer um pouso
no entendimento leve
que nos pacifica o entre
(São Paulo, Caderno Transitar, 2018)

Depois deste texto, ainda em julho de 2018 por telefone marquei de encontrar com a escritora que conheci ao acaso em 2017, Márcia Matos, nos encontramos em frente ao Centro Cultural Itaú para assistir uma peça, vimos, rimos e após esta conversamos, como dali há poucos dias ia voltar para o Jurunas, precisávamos gravar naquele dia, tinha ido para o encontro com as garras afiadas – isto é, com meu corpo artista-aranha de (des)afiar – ela falou que tinha um poema seu em mente, fomos para a rua, no cair da noite, para o meio da Avenida Paulista, liguei a câmera e o celular, e filmamos em meio ao caos do trânsito de São Paulo, e ainda no metrô, criando a performance junto da artista, aproveitando todo o som das ruas, do

subterrâneo da cidade mais populosa do Brasil e da poesia, a “pequena e subversiva voz do mundo” (BELESSI: 2015).

A poeta, que também é psicóloga, traz em seu livro “O vento que varre a casa” (2018), poemas que mesclam o ficcional com histórias reais de sua vida como a experiência de quase morte, de suicídio feminino dentro da família, violência de gênero, raça e classe de seus antepassados indígenas, relatos íntimos completamente políticos, numa linguagem poética marcadamente lírica e avassaladoramente bruta, de ataque aos interditos femininos da sociedade patriarcal em que vivemos e que ficam grudados em nossa pele mesmo que o tempo e os corpos não sejam nossos, a memória que vive em nossos genes, na linguagem em que fomos feita e na qual nos formamos mulheres.

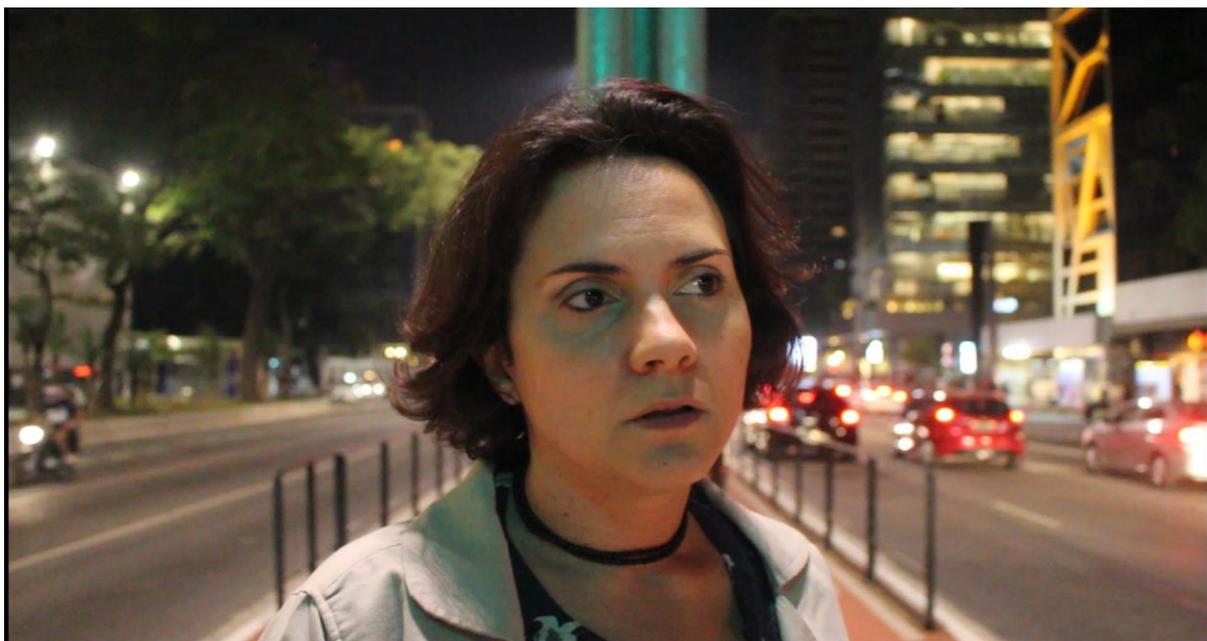


Imagem - Poeta Márcia Matos (SP, São Paulo), frame da entrevista, acervo pessoal de Carol Magno, julho de 2018.

Voltei para Atibaia convidei as duas anfitriãs para entrevistas, elas toparam, mas aqui propus algo mais voltado para a poesia dentro da área de maior trânsito de cada uma, Isadora Títto no teatro e música, e Ísis Gonçalves na contação de histórias e música, ambas toparam e cuidaram de suas performances. A primeira

propôs um ritual, começamos a filmar dentro de seu quarto numa penumbra e terminou com uma ação de queimar o poema na rua de sua casa, numa madrugada fria e soturna, metáfora da brasa que sai de dentro de seu corpo e vira labareda na rua, as palavras que a artista entrega para queimar dentro do povo. Nesta performance pude contar com o auxílio da experiente fotógrafa Cris Silveira.



Imagem - Isadora Títto (SP, São Paulo), frame da entrevista, acervo pessoal de Carol Magno, julho de 2018.

Por sua vez, Ísis Gonçalves enveredou pela contação de uma história sua, com poesia falada e música tocada ao teclado. Nesta cidade é uma artista-educadora muito respeitada e formou muitos outros artistas, hoje trabalha na gestão de órgão de cultura e tem mostrado suas produções autorais em espetáculos e saraus de mulheres.



Imagem - Ísis Gonçalves (SP, São Paulo), fotografia de Isadora Títto.

Em outubro de 2018 viajei para o Congresso da Abrace (Associação Brasileira de Artes Cênicas) depois de ter um trabalho aprovado, aproveitei que estava em Natal e lancei uma chamada no meu Instagram e nos grupos de escritoras no Facebook, algumas amigas marcaram conhecidas que me adicionaram, mas muitas eram das cidades do interior e não tinham como vir para a capital, ou não tinham disponibilidade de tempo, e eu não tinha nem tempo e nem dinheiro, mas o acaso é uma mulher que entende outra, lá dentro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, onde ocorreu o evento, estava tendo uma exposição de cordelistas, então, fiz amizade com alguns que me indicaram poetas, mas na hora de ir embora apareceu uma, Célia Melo.

Esta saiu do ensaio de seu espetáculo e topou a entrevista, eu com meu corpo de artista-aranha de (des)afiar encontrei um lugar por ali e filmamos sua escrita e um pouco de sua história. Esta que é

policial, cordelista, atriz e contadora de histórias, falou da importância de seu trabalho com a poesia nas comunidades que atende, fazendo com que o cuidado e a educação cheguem pelo caminho da arte e a possibilidade enquanto mulher negra de contar as histórias das mulheres de sua região.



Imagem - Cordelista e Atriz, Célia Melo (RN, Natal), frame da entrevista, acervo pessoal de Carol Magno, outubro de 2018.

Ali pela universidade continuei indagando as pessoas sobre poetas, então me indicaram uma ativista cultural e *slammer* moradora da localidade Pium, próxima à Natal, onde vivem comunidades quilombolas e de grande especulação imobiliária, Naara Martins, perguntei se poderia falar comigo, marcamos no outro dia. Esta faz escrituras em poesia, dramaturgia, performances e dança sobre negritude e para mulheres negras, estuda gênero e participa de vários coletivos na cidade de Natal, um deles é o Câmara Clara, que desenvolve exposições, debates, shows, apresentações nas mais variadas linguagens artísticas. O poema que trouxe para entrevista fala de violência de gênero, com imagens que remontam sua ancestralidade enlaçada com a imagem do litoral potiguar.



Imagem – Naara Martins (RN, Natal), frame da entrevista, acervo Pessoal de Carol Magno, outubro de 2018.

Nesta mesma viagem segui rumo a Recife, ali pude contar com o apoio e pouso na casa da amiga-artista Lylia Cabral, que também exerceu a função de produtora com as escritoras da cidade, conseguiu contato de duas mulheres Mariane Bigio e Thays Albuquerque, o de Cida Pedrosa consegui em Belém quando a conheci no evento que organizei junto com as escritoras daqui, a Fera Literária, em junho de 2018.

Como o tempo antes da viagem de volta para casa era de apenas dois dias consegui marcar as três escritoras no mesmo dia e no mesmo local, mas em horários alternados marcamos em um shopping às margens do Rio Capibaribe, uma no início da tarde, mais uma no meio e outra ao final da tarde, ainda tive tempo de fazer imagens da cidade anoitecendo.

Thays Albuquerque foi a do início, moradora da periferia da capital pernambucana e na época doutoranda em Letras na Universidade Federal da Paraíba, hoje professora desta, me questionou do porquê de ter escolhido um shopping de elite, respondi que nem sabia que era de elite, descobri quando cheguei lá, e me parecia que aquele

ponto era o mais central, ao lado de uma das pontes do referido rio, eu estava hospedada em Peixinhos, uma periferia de Olinda, mas perto do centro de Recife. Decidimos filmar nas margens do rio, na rua, ela meio preocupada por duas mulheres sozinhas com equipamento e eu tentando afinar a luz que teimava em estourar por causa do horário, filmamos, rimos e nos despedimos. Recentemente lançou “Corpo e o caleidoscópio” (2022), seu primeiro livro que traz o percurso na escrita da sua tese acerca de vivências individual e coletiva das ditaduras na Argentina, Chile e no Brasil.



Imagem - Thais Albuquerque (PE, Recife), frame da entrevista, acervo pessoal de Carol Magno, outubro de 2018.

Voltei para dentro do shopping para esperar outra escritora, pedi autorização para filmar lá dentro com ela, acredito que por ser muito conhecida na cidade e por explicar que era para universidade, me deixaram fazer as imagens. Fomos para o terraço e pegamos imagem panorâmica da cidade, Cida Pedrosa contou sua trajetória e falou

seus poemas, ela é uma ativista social pela causa das mulheres, tem uma carreira de muitos anos e é a gentileza em pessoa, em 2020 foi a ganhadora do prêmio Jabuti na categoria poesia.

Ali recitou poema do seu livro mais conhecido “As filhas de Lilith” (2009), neste traz um abecedário de nomes de mulheres criando um panorama de realidades de mulheridades ora periféricas ora de elitizadas, dos centros urbanos e do sertão, evocando imagens arquetípicas femininas revestidas de contemporaneidade, atravessadas por uma fina ironia feminista e um humor poeticamente nordestino. Este livro também se transformou em vinte e seis curtas feitos por poetas do estado. Ela tem outros como “Restos do Fim” (1979), “Cavaleiros da Epifania” (1985), “Cântaro” (2000), “Gume” (2005), “Claranan” (2015), “Gris” (2018), “Canto para Realejo” (2020) e “Estesia” (2022).



Imagem - Cida Pedrosa (PE, Bodocó), frame da entrevista, acervo Pessoal de Carol Magno, outubro de 2018.

E, por último em Recife, entrevistei Mariane Bigio, na hora mágica, mas em outro espaço do mesmo shopping. Ela é cordelista, jornalista, contadora de história com um canal no YouTube dentro do projeto intitulado “Cordel Animado”, também nome de uma coletânea. Tem outros cordéis autorais dentro da temática regional como “O encontro de Luis Carlos Prestes ou quando o Virgulino teve um problema com a Coluna” (s/d), “A lenda de Calunga em cordel” (s/d), textos de temáticas femininas e fantásticas como “A mãe que pariu o mundo” (s/d), “Cordel de inspiração cigana” (2014) e muitos outros livros infantis. Esta também falou um texto seu e um pouco da sua escrita.

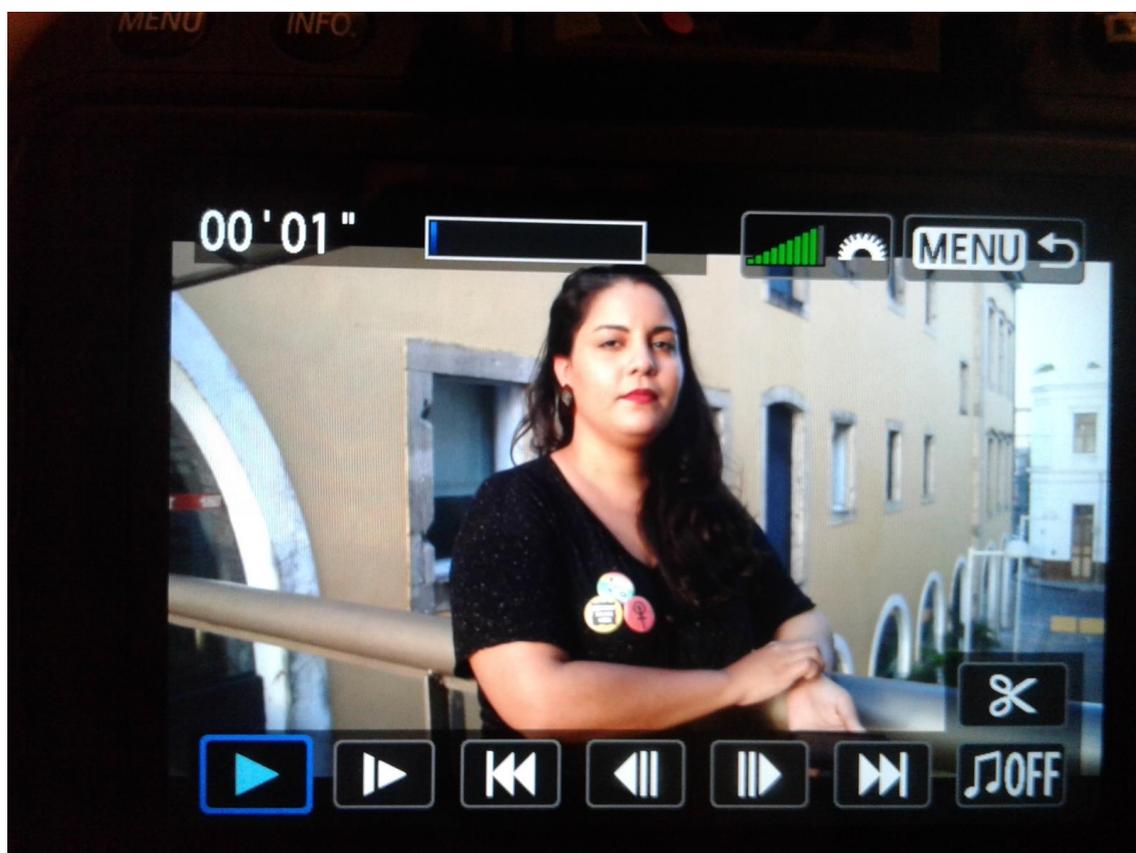


Imagem - Mariane Bigio (PE, Recife), frame da entrevista, acervo pessoal de Carol Magno, outubro de 2018.

Depois voltei para Belém, mas não mais para o Jurunas, agora para outro bairro, a Campina, no centro de Belém, este longo processo de saída do meu chão começou em 2018 e que culminou nessa

volta se transformou em uma série, “Casa em mim: desterro”, que foi descrito no ensaio acima.

Em março de 2019, Wanda Monteiro veio participar de um projeto de literatura da cidade, fui assisti-la e ali encontrei várias poetas que já havia trabalhado na Roda de Escritoras Paraenses e Fera Literária, aproveitei a oportunidade para entrevistá-la para este projeto, neste momento, pensei na minha necessidade de aterrar no norte, mesmo sabendo que como Olga Savary é uma poeta radicada no Rio de Janeiro, escolhi registrá-la aqui na sua terra, na Amazônia.

Wanda Monteiro é uma escritora e, também advogada, de grande circulação nacional, publica em revistas literárias e antologias do país, seus textos são entranhados das águas amazônicas, do lugar onde nasceu e das memórias que costurou e costura por aqui, seu primeiro livro “O beijo da Chuva” (2009) traz o enlace das imagens da natureza ao corpo de quem escreve e lê; e seu penúltimo livro, “Liturgia do Tempo e outros silêncios” (2019), de forte influência heideggeriana, a poeta caminha na lança da linguagem que esvai em cada imagem ora carne ora etérea que nos joga aos olhos, um texto refinado, mas decifrável para quem cultiva o sensível. Publicou também Anverso (2011), Duas mulheres entardecendo (2015) e “Aquatempo” (2016) e “Chão de Exílio” (2022).



Imagem - Wanda Monteiro (PA, Alenquer), fotografia, acervo pessoal de Carol Magno, março de 2019.

Na última semana de dezembro de 2019 desembarquei em São Paulo, peguei um ônibus e parti para Porto Alegre, antes de sair de Belém, coloquei no mesmo grupo de escritoras brasileiras no Facebook uma chamada para participarem do projeto, tive mais de cem contatos na postagem, muitas no interior do Rio Grande do Sul, algumas morando em São Paulo e outras estariam viajando, já que a cidade estaria vazia. Tentei contatos e muita gente não respondeu, um deslocamento para pequenas cidades seria difícil pelo custo, apesar de uma pequena frustração de talvez não conseguir, continuei tentando encontrar escritoras. Nossos anfitriões não tinham contatos, apesar de serem formados em letras, tentei com três mulheres que escreviam, mas não se consideravam escritoras, apesar de uma delas ter livro publicado, e nada.

Em todos os espaços culturais, cinemas, galerias, sebos, livrarias, perguntava se alguém conhecia escritoras, na maioria das vezes me apontavam escritoras do cânone de lá, algumas que nem estavam vivas, quando pedia o contato de alguma conhecida, a negativa aparecia ou porque deveria estar viajando ou porque não sabiam o nome. Então resolvi seguir o fazer-saber que utilizei na Roda de Escritoras Paraenses, que foi ir atrás das antologias da

cidade, pegar os nomes das escritoras e procurar pelas redes sociais, também não deu certo, muitas não encontrei e outras não responderam. Eu e meu então companheiro fomos encontrar amigos paraenses, uma delas, Raquel Kranti Leão, cantora e compositora, indicou a poeta Lilian Rocha, pedi para ela avisar antes quem eu era, entrei em contato e esta topou. Depois voltei na Casa Mário Quintana e uma livreira me falou de Gisela Dominguez, entrei em contato e esta topou também.

Essa sugeriu nos encontrarmos em um café, tivemos problemas com o som dentro do espaço, então fomos para rua e sua performance se incorporou ao lugar, onde ela ficou mais à vontade. Lilian Rocha é poeta conhecida na capital do Rio Grande do Sul nas rodas de poesia e no movimento negro da cidade, tem um grande trabalho de performance corpórea evidente quando recita seus textos.



Imagem - Poetas Carol Magno e Lilian Rocha (RS, Porto Alegre), foto de Renato Torres, acervo pessoal de Carol Magno e Renato Torres, dezembro de 2019.

Além de poeta é enfermeira, musicista, compositora e professora de biodança, circula por feiras literárias no Brasil, tem inúmeros prêmios e é referência na literatura do sul do país, coordena o coletivo de poesia negra de Porto Alegre chamado “Sopapo Poético”, do qual foi uma das organizadoras da antologia “Pretessência” (2016), e faz parte dos coletivos Partenon Literário, Academia Brasileira de Letras - seccional Sul, Gente Palavra, Sarau livre, Sarau das Minas, Mulherio das Letras, Rede de Bibliotecas do RS. Participa de mais de quarenta antologias e publicou: “A vida pulsa - poesias e reflexões” (2013); “Negra Soul” (2016), que traz um forte apelo sobre negritude e questão política; “Menina de Trança” (2018) que mostra a construção da menina negra e feminista quando se empodera de seus cabelos; “Léli da Silva - a importância da história oral” (2018), o qual fala sobre a história sociedade negra de Porto Alegre de 1930 a 1956 sob olhar histórico de sua mãe, livro que ela escreveu com seus irmãos, seus textos são orientados por questões de raça, gênero e política, ecologia, discute também ancestralidade e africanidades no Brasil.

Depois de encontrar com a esta escritora ainda em POA, um homem entrou em contato comigo por conta do post do Facebook no grupo de escritoras Mulherio das Letras, era Olívio Jekupé, escritor indígena casado com a escritora Maria Kerexu, ambos nascidos no Paraná e hoje residentes na aldeia Krukutu, em Parelheiros, no interior de São Paulo. Ele, falante também de língua portuguesa, propôs que eu entrevistasse sua companheira, como eu estava no sul e ele no sudeste, propus que filmasse para mim a entrevista, mandei as perguntas e ele assim o fez, ela respondeu, e perguntas em Guarani e Português.



Imagem - Maria Kerexu (PR, aldeia Palmeirinha, município Mangueirinha), frame da entrevista, filmagem de Olívio Jekupé na aldeia Krukutu, município Paraleiros (SP), acervo pessoal de Carol Magno e Olívio Jekupé, dezembro de 2019.

Ela falou sobre seu processo de criação, seu livro “A mulher que virou Urutau” (2011) foi uma história que ouviu na infância de sua mãe e que rememorou para pôr em livro em que é coautora, do seu trabalho com artesanato indígena e seus fazeres dentro da comunidade, falou da importância da educação que hoje os jovens têm dentro da aldeia e que esta não foi sua realidade, e que mesmo assim, ela compreende bem o que os brancos falam negativamente a respeito dos indígenas. Esta também participou do livro “As Queixadas e outros contos Guaranis” (2013).

Com Gisela Rodriguez marcamos na rua da frente do Mercado Público de Porto Alegre, caminhamos por ali pelo entorno procurando a melhor luz e algum espaço menos ruidoso, ela caminhou pelos trilhos do trem, e performou por ali, então, começamos a criar juntas uma narrativa visual, falou um pouco do seu fazer poético, sobre seu romance “Entre a neve e o deserto” (2014), que narra a história de um personagem em processo de transformação da adolescência para idade adulta num mergulho nas drogas e nas crises existenciais junto com mais dois amigos; tem também o livro de

poemas e fotografia, “Desordem” (2015). A escritora é atriz, diretora, produtora cênica formada na CAL (RJ), e transita pela linguagem audiovisual, doutora em Escrita Criativa pela PUC-PR, além de ser cantora de punk-rock. Lançou recentemente o livro “Breve como tudo” (2022).



Imagem - Poetas Carol Magno e Gisela Rodriguez (RS, Porto Alegre), foto de Renato Torres, acervo pessoal de Carol Magno e Renato Torres, dezembro de 2019.

Enquanto eu resolvia as questões da filmagem, conversava com Renato Torres sobre o som, pois nestas duas últimas entrevistas tive um gravador de áudio emprestado e um operador de som, esta escritora conversava com uma mulher que estava na porta do mercado e disse: acho que você deve conversar com ela, ela disse que é poeta, é Jauna Policarpo, que foi nossa *griot* pelo mercado.



Imagem - Jauna Policarpo (RS, Viamão), frame da entrevista, acervo pessoal de Carol Magno, dezembro de 2019.

Jauna Policarpo foi a última grande surpresa desta viagem, ela troca axé na porta do mercado, entrega patuá, cheiro, em troca de moedas. E contou que é da cidade de Viamão, uma das cidades mais antigas e históricas do Rio Grande do Sul, onde ocorreu a Guerra dos Farrapos e uma das maiores matanças negras registradas na história do Brasil, conta das igrejas e porões onde eram presos, os túneis que cavavam para fuga, os marcos por onde fugiam e deixavam argolas presas às pedras como símbolo da liberdade.

A *griot* tem um sonho de publicar um livro e tem muita história para contar, principalmente dos personagens daquela feira. Oriunda da nação Cabinda, narrou que tem quatro Exus assentados rodeados por sete chaves bem no meio do Mercado Municipal de Porto Alegre, este assentamento, conhecido como Pai Bará, foi feito por um pai africano. Falou que, no prédio construído por negros, estes também ficavam presos nos porões, possuem pontos lá e ao redor do referido local onde as diferentes nações (famílias) batem cabeça (pedem licença, reverenciam). No ponto de Pai Bará todos que passam jogam moedas e tem um senhor, “Alcaida”, que corre veloz para pegar e,

também Kiko, padeiro aposentado do mercado que volta todos os dias para lá, esses serão personagens de seu futuro livro. Ao fim do transitar pelo mercado, ela falou um texto seu escrito para a falange dos Pretos Velhos e em homenagem também ao seu Babá Juliano de Oromilá.

Depois que chegamos em Belém, a fase de edição deste projeto, que iria começar em janeiro de 2020 parou por causa da pandemia, e depois parou pelos problemas recorrentes no laboratório do ppgartes, no qual perdi arquivos de edição nos computadores sem manutenção. Só fui ter um computador para editar em 2021.

Esta obra ainda não teve circulação, está em processo de montagem para se tornar uma série para o *youtube* dividida em duas temporadas, como o material é extenso, demanda muito tempo e dinheiro para o trabalho e este é um dos empecilhos porque necessita para além da edição, de coloração, tratamento de áudio, *motion graphic*, arte-finalização. Além de estar em fase de escrita de projeto para captação de recurso. O que será apresentado para esta tese será um arquivo bruto ainda com pouca qualidade técnica, mas que funciona para registro do que será a obra de arte finalizada.

Esta obra, pensada para ser uma obra audiovisual sobre literatura feminina acessível para o maior número de pessoas, traz como principal vetor o questionamento sobre o que é ter voz poética, no caminho de Diana Belessi (2015) que me fala que a poesia é a pequena voz do mundo, furiosa e indomável, percorri um país inteiro para ouvir outras vozes da poesia feminina, vozes essas que me falavam de escritas de si, práticas feministas de si, empoderamento feminino, protagonismo negro, protagonismo indígena, ancestralidade, subjetividades periféricas, corpos insubmissos, disputa de discurso, mulheres sertanejas, mulheres do norte, urbanidades, o direito à cidade, o direito à terra, o direito à arte, deslocamentos (quase metade das mulheres deste projeto não habitam a cidade onde nasceram), o trânsito da palavra e, principalmente, a minha voz dentro dessa coletividade.

O deslocar nas periferias e centros, entre cidades, do centro-oeste, sudeste e nordeste, e o meu deslocamento entre periferia e centro, trouxe questões inclusive para repensar as cidades e minha cidade dentro da minha criação, perceber com mais clareza o meu olhar da minha periferia amazônica diante do espaço, pois este é uma agência, independentemente de como, quando, onde, por que e com quem eu dialogue, a minha periferia demarcou o meu corpo, minha forma de ver e minhas perguntas; há uma multiplicidade de redes que se constroem e destroem simultaneamente em virtude deste olhar, para que cada encontro ocorra, para que pessoas que não se conhecem criem um estado de confiança mútua para um diálogo; pontos de fuga, quando o acaso reina e nada do que era previamente planejado ocorre, e tudo flui como um baiair; rupturas, quando a ligação não acontece, quando se criam barreiras de raça, de classe, territorial; multiplicidades, forma de se pensar dentro dos espaços percorridos, das agências criadas e desfeitas.

Este afiar de escrituras brasileiras às minhas, mostra o caminho pela própria voz que nós mulheres escritoras fazemos, uma voz que diga da nossa identidade, do nosso território, dos nossos corpos, o vento que me empurrou para o voo, para tecer estas teias disformes, mostram que a diferença está impregnada em nossas letras e ela não é o que nos separa, mas o que nos aproxima enquanto mulheridades, somos casa-mulher-cidade em um mesmo corpo, somos um corpo coletivo de mulheres-bicho que fia com nosso entorno teias cada vez maiores que exigem outras escutas, nem sempre as da nossa zona de conforto, mas de territórios que nem sempre alcançamos, mas que muitas vezes ansiamos, nós mulheres das mais diferentes classes, raças, gêneros, lugares, credos, meios e estilos necessitamos erguer a voz (hooks: 2019) primeiro para que possamos nos ouvir, depois para nos autoafirmarmos enquanto voz poética ativa, depois necessitamos nos deslocar para que as mesmas vozes sejam multiplicadas.

REFERÊNCIA

MULHER, CASA, CIDADE

- AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2018.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera - the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute, 1987.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BERABA, Ana Luiza. *América aracnídea: teias culturais interamericanas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BERTH, Joice. *O que é empoderamento?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.
- BLOG NEGRA SOUL BLOG. Disponível em: negrasoulblog.wordpress.com.
- BLOG REVISTA SUBJETIVA. Disponível em: medium.com/revista-subjetiva/
- BONFITTO, Matteo. *Entre o ator e o performer: alteridades, presenças e ambivalências*. 1 ed. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2013.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memória do Sagrado - estudos de religião e ritual*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- CABRERA, Lydia. *Iemanjá e Oxum: iniciações, Ialorixás e Olorixás*. São Paulo: EDUSP, 2004.
- CACCIARI, Massimo. *A cidade*. Barcelona: Editoria Gustavo Gilli, SL, 2009.
- CAPONE, Stefania. *A busca da África no Candomblé: tradição e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: 2009.
- CAMPOS, Luis Augusto. *O pardo como dilema político*. Edição 63. Revista Insight Inteligência. Disponível em: <https://inteligencia.insightnet.com.br/o-pardo-como-dilema-politico>. Acesso em 11/03/2019.
- CASCUDO, Câmara Luís. *Contos tradicionais do Brasil (folclore)*. Coleção Prestígio. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A./Eduouro, 1955.
- CASTRO, Fábio Fonseca. *Entre o mito e a fronteira*. Belém: Labor Editorial, 2011.
- CHANTER, Tina. *Gênero: conceitos-chave em filosofia*. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- COLLINS, Patricia Hill; BILL, Sirma. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2021.
- DAFLON, Verônica Toste. *De tão longe, tão perto: pretos e pardos e o enigma racial brasileiro*. 2014. 199 fls. Tese de doutorado - Programa de Pós-graduação em Sociologia. Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. UFRJ. Rio de Janeiro.
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O que faz do Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

DAOU, Ana Maria. *A belle époque amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

DELEUZE, Gilles; GATARRI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2. V.1*. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GATARRI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2. V.2*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DEUS, Zélia Amador de. *Ananse tecendo teias na diáspora: uma narrativa de luta das herdeiras e dos herdeiros de Ananse*. Belém: Secult/PA, 2019.

DI MONTEIRO, Altemar. *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.

FISCHER, Stela Regina. *Mulheres, performance e ativismo: a resignificação dos discursos feministas na cena latino-americana*. 2017. Tese (Doutorado em Pedagogia do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.27.2017.tde-01062017-093806. Acesso em: 13/08/2018.

FOUCAULT, Michel. *Michel Foucault: Conceitos Fundamentais*. Editado por Diana Taylor. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

GIANETTI, Eduardo. *O elogio do vira-lata e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

GRIJALVA, Dorotea Gómez. *Meu corpo é território político*. Coleção Pequena Biblioteca de Ensaio/Perspectivas Feministas. Dinamarca: Zazie Edições, 2020.

hooks, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante, 2019.

KEHIRÍ, Tõrãmu; PÕRĀKUMU, Umusi. *Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kehirípõrã*. 2ª ed. São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT; São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995.

KHEL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2016.

KRENAK, Ailton. *Filosofia ameríndia por um outro modo de pensar e viver*. Canal Agenciamentos contemporâneos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=g4_hnApXhrU&t=3602s

LAPOUJADE, David. *Existências mínimas*. São Paulo: n-1 Edições, 2017.

LIMA, Wlad. *Teatro ao alcance do tato*. Belém: Programa de Pós-graduação em Artes/ICA/UFPA, 2014.

LOUREIRO, Paes. *A arte como encantaria da linguagem*. São Paulo: Escrituras, 2008.

MANITO, João Jurandir. *Foi no bairro do Jurunas: a trajetória do Rancho Não Posso Me Amofiná*. Belém: Editora Bresser Comunicação e Produções Gráficas, 2000.

MAUÉS, Heraldo Raymundo; VILLACORTA, Gisela. *Pajelança e Encantaria Amazônica. In Encantaria Brasileira - o livro dos mestres, caboclos*

e encantados. PRANDI, Reginaldo (Org.). 2º reimpressão. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

MENEZES, Bruno de. *Boi bumbá* - auto popular. 2º Ed. Belém: Imprensa Oficial, 1972.

_____. *Obras completas de Bruno de Menezes*. Série Lendo o Pará. Belém: Secretaria Estadual de Cultura/Conselho Estadual de Cultura, 1993.

MORAES, Eneida. *Aruanda*. Belém: Secult, FCPTN, 1989.

MULLET, Georg Crawford Merrick. *Histórias da mulher-aranha*. Lendas dos índios Hopi. Arizona: University Press, 1979.

MUNANGA, Kabenguele. *Rediscutindo mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MURARO, Rose Marie; BOFF, Leonardo. *Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro da diferença*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

NICHOLSON, Shirley. *The Gooddness Re-awakening: the feminine principle today*. EUA: Theosophical publishing House/ Quest Book, 1989. Disponível em: https://questbooks.com/index.php?route=product/product&author_id=1204&product_id=437

NYE, Andrea. *Teoria feminista e as filosofias do homem*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1995.

OLIVIERI-GODET, Rita. *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileiras e quebequense*. Rio de Janeiro: Makunaíma: 2020.

ONDJAKI. *Os da minha rua*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

PRECIADO, PAUL B. *La izquierda bajo la piel - Um prólogo para Suely Rolnik*. In *Esferas da insurreição - notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: N-1 edições, 2018.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções de subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

_____. *Foucault, feminismos e subjetividades*. Canal Agenciamentos contemporâneos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VKUECS2uQlg&list=PLrU4lukqiYq3ey4VGKcwPtD8tw3UpOFyz&index=185&t=31s>. Acesso em 12/06/2020.

RAGO, Margareth; MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo (Orgs.). *Paisagens e tramas: o gênero entre história e arte*. São Paulo: Intermeios, 2013.

RANGEL, Sônia. *O olho desarmado: objeto poético e trajeto criativo*. Salvador: Solisluna Editora, 2009.

ROBLES, Martha. *Mulheres, mitos e deusas*. São Paulo: Aleph, 2013.

RIBEIRO, Djamilá. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.

RISÉRIO, Antônio. *Mulher, casa e cidade*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 1998.

_____. *Redes da Criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2006.

SARAIVA, Márcia Pires. *Identidade multifacetada: a reconstrução do “ser indígena” entre os Juruna do Médio Xingu*. Belém: NAEA, 2008.

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.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário – cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SEMINÁRIO NÃO SOU PARDO, SOU INDÍGENA (O truque colonial que produz o pardo, o mestiço e outras categorias de pobreza). Publicada pelo Canal TV Tamuya. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLu83zx9u0a4EcnzXruYW7x9jTgwo9Hzv>. Apresentado por Karin Santos e convidado Ailton Krenak. Acesso 11/04/2021.

SITE TAMBORES DA LIBERDADE. Disponível em: <https://www.irdeb.ba.gov.br/tamboresdaliberdade/>

SITE A COLETIVA. Disponível em: <https://www.acoletiva.org/biblioteca-feminista>.

SITE ANARQUISTA. Disponível em: <https://www.anarquista.net/biblioteca-feminista-download-de-dezenas-de-livros/>.

SOUZA, Franciliete dos Socorro Campos de. *Vodum também come: comida de santo em uma roça de Jeje Savalu na Amazônia*. Disponível em: https://ccse.uepa.br/ppged/wp-content/uploads/dissertacoes/12/franciliete_dos_socorro_campos_souza.pdf

TAYLOR, Diana. *Traduzindo performance*. In *Antropologia e performance: ensaios napedra*. Organizadores: Jonh Dawsey; Regina Moller; Mariana Monteiro [et al]. São Paulo: Terceiro nome, 2013.

SITE DAIARA TUKANO. Disponível em: <https://www.daiaratukano.com/>

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos: Arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina*. São Paulo: Intermeios, 2015.

XAKRIABÁ, Célia. *Série Mulheres Cientistas #08 – Célia Xakriabá*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6kjke421hws>

ZAZIE EDIÇÕES. Disponível em: <https://zazie.com.br/perspectiva-feminista/>

WESCHENFELDER, Viviane Inês; SILVA, Mozart Linhares da. *A cor da mestiçagem: o pardo e a produção de subjetividades negras no Brasil contemporâneo*. *Análise social*. V. LIII, n.227, pp 308-330, 1 Jun. 2018.

RETRATOS EM AMERÍNDIA SANGUE

AGUILAR, Gonzalo; CÁMARA, Mario. *A máquina performática – a literatura no campo experimental*. 1º ed. Coleção Entrecríticas. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BRIZUELA, Natalia. *Depois da fotografia: uma literatura fora de si*. Tradução Carlos Nougué. 1º ed. Coleção Entrecríticas. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5º ed. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

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.

BLOG DA BOITEMPO. *Eneida, a voz poderosa*. Disponível em <https://blogdaboitempo.com.br/2016/10/31/eneida-a-voz-poderosa/>

BLOG DO DRAMATURGO. *Eu me confesso Eneida (2012)* do Grupo Ecoarte. Disponível em: www.eumeconfessoeneida.blogspot.com.br.

CARMO, Lílian Lobato do. *"Vidas singulares. Estranhos poemas"*: um estudo sobre a infâmia em Eneida e em Lygia Fagundes Telles. Mestrado em Letras da UFPA. Belém, 2014. Disponível em: repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/.../1/Dissertacao_VidasSingularesEstranhos.pdf

_____. *"Vidas singulares. Estranhos poemas"*: um estudo sobre a infâmia em Eneida. Disponível em: www.abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434479997.pdf

CORRÊA, Ângela Tereza de Oliveira. *História, Cultura e Música em Belém: décadas de 1920 a 1940*. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2010. Disponível em: livros01.livrosgratis.com.br/cp145278.pdf

ENEIDA. *Cão da madrugada*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1954.

_____. *Aruanda*. Belém: Secult, FCPTN, 1989.

_____. *Terra Verde*. Belém: Cidade Editora, 1929.

_____. *Sujinho de Terra*, infantil, 1953.

_____. *História do Carnaval Carioca*, história, 1958.

_____. *Caminhos da Terra*, testemunho de camponeses, 1959.

_____. *Banho de Cheiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

_____. *Boa noite, professor*, Crônicas, 1965.

_____. *"Autocrítica"*. A Província do Pará, Belém, 03/09/1967.

_____. *Paris e outros sonhos*, 1951. No prelo.

_____. *O quarteirão*. s/d. No prelo.

ENEIDA, a mulher que nunca topou chantagem. José Maria Bezerril. Rio de Janeiro: Maria Tereza Branquinho, 1980. 35mm. Cor.

HOMENAGEM À ESCRITORA PARAENSE, Ô ABRE ALAS, ENEIDA VAI PASSAR DO GRUPO JAPIIM. Disponível em: <https://holofotevirtual.blogspot.com/search?q=grupo+japiim>

PEREIRA, Francisco; GERANILDE, Maria. *Memória e mulher: um estudo da crônica "Companheiras" de Eneida de Moraes*. Disponível em <https://revistaapalavrada.files.wordpress.com/2014/07/Franciscoperei ramariageranilde.pdf>.

PRANDI, Reginaldo. *Encantaria Brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

PROMESSA EM AZUL E BRANCO. Zienhe Castro. Belém, PA: ZFilmes, Novelo Filmes, 2013. Full HD. 16'. Cor.

SANTOS, Eunice Ferreira dos. *Eneida de Moraes: militância e memória*. Tese de Doutorado. Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2004.

_____. *Eneida de Moraes: militância e memória*. Belo Horizonte, v.9, p 99-106, dez. 2005. Disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3539/3499>

_____. *Nas tramas da memória: a cronista e militante Eneida de Moraes*. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4845919.pdf>

_____. *Eneida de Moraes: tons e semitons do exílio*. Disponível em: www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/E/Eunice_Ferreira_dos_Santos_19.pdf

SANTOS, Lílian Ribeiro dos. *Eneida de Moraes: memoria y militancia* (Conferencia ofrecida dentro de los Cursos de Verano de Alajar (Huelva), "Malditas Mujeres, Mujeres Malditas", del 07 al 12 de julio de 2014. Universidad de Sevilla). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rk1Bb2rKFNCwAg&url=http%3A%2F%2Fwww.scielo>.

SANTOS, Robson Caetano dos. *Escudo de Perseu: as estratégias de narrar o trauma nas crônicas de Eneida de Moraes sobre a ditadura de Getúlio Vargas*. Disponível em: www.naipedigital.com/fid/images/pdf/robson_caetano.pdf.

SINISTERRA, José Sanchis. *Da literatura ao palco: dramaturgia de textos narrativos*. São Paulo: É realizações, 2016.

TRINDADE, Maria de Nazaré Barreto. *Palavras entre rios e ruas: ensaios sobre literatura na Amazônia*. Belém: Fundação Cultural do Pará, 2016.

CASA EM MIM: DESTERRO

CIRILLO, José; GRANDO, Angêla (Orgs.). *O sabor da sua saliva é sonoro: reflexões sobre processos de criação*. São Paulo: Intermeios, 2013.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. 2º ed. São Paulo: Contexto, 2017.

QUILICI, Cassiano Sydow. *O ator-performer e as poéticas da transformação de si*. São Paulo: Annablume, 2015.

RIBEIRO, Maristela. *Fendas e frestas: a mulher, da contemplação à interlocução*. Salvador: EDUFBA, 2006.

RISÉRIO, Antônio. *Mulher, casa e cidade*. São Paulo: Editora 34, 2005.

RODRIGUES, Carmem Izabel. *Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano*. Belém: Editora Naea, 2008.

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.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TAYLOR, Diana. "Pontos de contato" revisitados. *Antropologia e performance: ensaios napedra*. Organizadores: John Dawsey; Regina Moller; Mariana Monteiro [et al]. São Paulo: Terceiro nome, 2013.

_____. *Trauma como performance de longa duração*. *O Percevejo*, Rio de Janeiro, V.1, N.1, pp.1-12, janeiro-junho, 2009. Disponível em: <http://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/512/436>

TIBURI, Márcia. *Complexo de vira-lata: uma análise da humilhação brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

WOOLF, Virgínia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

POETA TRANSITIVA

AIRES, Eliana Gabriel. *O conto feminino em Goiás*. Goiânia: Editora da UFG, 1996.

ALMEIDA, Cida. *Na Varanda de Riobaldo*. Goiânia: PUC-GO: Kelps, 2011.

_____. *Flor da pedra*. Goiânia: Kelps, 2008.

ÁLVAREZ, Maria Luzia Miranda SANTOS, Eunice Ferreira dos; D'INCAO, Maria Ângela. *Mulher e Modernidade na Amazônia*. I Tomo. Belém: GEPEM/CFCH/UFPA, 1997.

BELESSI, Diana. *A pequena voz do mundo*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Azougue: Circuito, 2015.

BIGIO, Mariane. *Cordel de inspiração Cigana*. Recife: Editora Coqueiro, 2014.

_____. *Coletânea Cordel Animado*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

_____. *A Lenda de Calunga em cordel*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

_____. *A mãe que pariu o mundo*. 2ª ed. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

_____. *O encontro de Luis Carlos Prestes ou quando o Virgulino teve um problema com a Coluna*. Edição do Autor, s/d.

BIZZOTTO, Mariana. *Beijo de Tangerina*. Rio de Janeiro: Autografia, 2017.

BOMBOM, Célia; LEITE, Janaína [et al]. *Quitanda do Cordel*. Vol I. Rio Grande do Norte: Casa do Cordel/RN, 2018.

BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

BRANCO, Lúcia Castello. *Chão de Letras: literaturas e experiência da escrita*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *A personagem feminina na literatura*. 2ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

JEKUPÉ, Olívio; KEREXU, Maria [et al]. *As queixadas e outros contos guaranis*. São Paulo: FTD, 2013.

JEKUPÉ, Olívio; KEREXU, Maria. *A mulher que virou Urutau*. São Paulo: Panda Books, 2011.

FONTES, Joaquim Brasil. *Eros, tecelão de mitos - a poesia de Safo de Lesbos*. 2ª ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2003.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; ARAÚJO, Lúcia Nascimento. *Ensaístas brasileiras: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1993.

LUNARDI, Adriana [et al]. *O Livro das mulheres*. Charles Kiefer (Org.). Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

MATOS, Márcia. *O vento que varre a casa*. São Paulo: Patuá, 2018.

MELO, Célia. *Princesa Bombom*. Rio Grande do Norte: SPVA/RN: Casa do Cordel/RN, 2018.

_____. *Ilú: uma droga de bruxa*. Rio Grande do Norte: SPVA/RN: Casa do Cordel/RN, 2018.

_____. *O guarda Jabuti e o Sr. Coelho Qualho*. Rio Grande do Norte: SPVA/RN: Casa do Cordel/RN, 2018.

_____. *Palhacinha Bombom*. Rio Grande do Norte: Maju Produções, s/d.

MOLETTA, Alex. *Criação de curta-metragem em vídeo digital: uma proposta para produções de baixo custo*. São Paulo: Summus Editorial, 2009.

MONTEIRO, Wanda. *A liturgia do tempo e outros silêncios*. São Paulo: Patuá, 2019.

_____. *O beijo da chuva*. Belém: Editora Amazônia, 2009.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara. *Leituras de mulheres do século XIX*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PEDROSA, Cida. *As filhas de Lilith*. 2ª ed. Recife: Edições Claranan, 2017.

_____. *Gris*. Recife: Cepe Editora, 2018.

PINTO, Célia Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

ROCHA, Lilian Rose Marques da [et al]. *Sopapo poético: pretessência*. Porto Alegre: Libretos, 2016.

RODRIGUEZ, Gisela. *Entre a neve e o deserto*. Porto Alegre: Libretos, 2014.

RUSH, Michel. *Novas mídias nas artes contemporâneas*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SAVARY, Olga. *Poesia do Grão-Pará*. Rio de Janeiro: Grafia Editorial, 2011.

SIJLL, Jennifer Van. *Narrativa cinematográfica: contando histórias com imagens em movimento: as 100 convenções mais importantes da história do cinema que todo cineasta precisa conhecer*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

SHARPE, Peggy (Org.). *Entre resistir e identificar-se: para a teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997.

TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, Século XIX*. São Paulo: Intermeios, 2012.

TOMASELLI, Maria. *Ela se chama Azelene*. Porto Alegre: Libretos, 2019.

Meu pai me ensinou a arar a terra e minha mãe me ensinou a fecundar
com água doce, e estratégia para guerrear por ela.
Salve todas as mulheres das quais sou feita, os vòdúns que trago no
corpo e todos os encantados do meu barco, todo igapó e rio do meu
lugar.