

ISSN 2358-4831

Ed. Nº 23/2020



REVISTA
Peabiru

UMA REVISTA
COLABORATIVA SOBRE
CULTURA LATINO-AMERICANA



PINDORAMA!

**EPISTEMOLOGIA
RUMINANTE**

**CARNAVAL
RURAL**

**ROMPER
FRONTEIRAS,
TECER HISTÓRIAS**

**HAY UN ROSTRO
NEGRO EN EL
MUNDO**



CAPA E CONTRA CAPA - MOARA BRASIL

Moara Brasil é artista e curadora independente paraense, e residente em São Paulo. Atualmente está se dedicando à pesquisa do movimento de retomada da identidade indígena, mais precisamente da região de Alter-do-chão/Santarém, onde têm acontecido um processo de afirmação da identidade étnica indígena - como também tem pesquisado sobre o apagamento da memória indígena da sua família de Cucurunã/Alter-do-Chão, do povo Borari.

Está preparando o seu mais novo projeto "Museu da Silva", que além de tratar de sua pesquisa, procura revelar as consequências dos processos violentos da colonização que estes povos sofrem até hoje.

A artista faz exposições desde 2015, quando começou a estudar sobre os povos originários do Brasil. Seus últimos trabalhos incluem a participação no evento Teko Porã, na Expo coletiva "Re-antropofagia" - com curadoria de Denilson Baniwa e Pedro Gradella (2019/Niterói- Centro de Artes da UFF). A instalação performática "O que te cura?", na II Bienal de Artes Ouvidor 63 (São Paulo/2018); a performance "Feitiço Robótico (São Paulo/2018)" e a curadoria e organização da II Bienal de Artes Ouvidor 63 "Outros mundos possíveis" (São Paulo/2018), realizada em uma ocupação artística. Esta última foi indicada ao Prêmio de arte e educação da Revista Select. Nossa capa conta com a contribuição do trabalho da artista que vem sendo produzido desde 2017 na série "O Sagrado Feminino da Amazônia".

Trata-se de uma produção de colagens com técnica mista, o que poderia ser aproximado à estética pop arte, mas nesse caso, com uma pitada amazônica. Ela tem buscado a sabedoria da pajelança indígena feminina da Amazônia, onde podemos encontrar curandeiras, benzedoras e parteiras atuantes.





EXPEDIENTE

EQUIPE:

Editoras: Michele Dacas e Livia Brito

Produção: Bia Varanis, Livia Brito e Michele Dacas

Diagramação: André Crepaldi, Beto Ruhoff, Fredo Agudelo, Rynnard Milton, Roger Dourado, Virgínia Westin

Revisão Espanhol: Virgínia Westin e Mariano Lanza

Revisão Português: Nayara Soares e Livia Brito

Capa e Contracapa: Moara Brasil

COLABORADORES:

Amadeo Velázquez, Ana Niria Albo, Andrés Carvajal, Bia Varanis, Brena Barros, Bruno Oliveira, Cleise Vidal, Eduardo Gonçalves, Eliana Del Rosario, Elisane Kaiser, Elson André de Lima, Fuga del Cielo, Fran Rebelatto, Geraldo Alves, Indi Valente, Kjesed Fundes, Keissy Carvelli, Lara Sorbille, Livia Brito, Luciana GB, Lucrecia Masson, Maicon Rugeri, Maria Lucia Takua Peres, Mateus Campioni, Mauricio dos Santos, Moara Brasil, Natalia Gomes, Natália Rezende, Nicolas Alfaro, Richard Campos, Rynnard Milton, Tarcísio Queiroga, Vitoria Misae, Wall Assis, Yos Erchxs Piña.

REALIZAÇÃO:

PROEX/UNILA

Esta edição vem sendo construída desde 2019 e em 2020 lança a sua publicação em plena comemoração dos 10 anos da Universidade Federal da integração Latino-Americana. Praticamente contemporâneas, Peabiru e Unila, celebram uma década de re(existência) e caminham equilibrando-se diante da atual conjuntura que ao tentar suprimir os processos de emancipação pela educação e pela cultura, torna ainda mais urgente a missão intercultural e solidária da integração dos povos latino-americanos assumida por ambas, revista e universidade.

Ao longo de 10 anos a Peabiru ecoou em suas páginas a missão da Unila e a centralidade da cultura latino-americana para integrar solidariamente a região. Por elas já passaram diversas autorias que refletiram a necessidade de narrar as culturas latino-americanas desde abajo, valorizando sobretudo, as memórias e territórios populares. Historicamente, a cultura e a arte são esferas que constituem um dos principais campos de domínio colonial da América Latina, uma exploração simbólica e subjetiva que obstrui de modo concreto as raízes das nossas identidades. E que se renova a cada ciclo de imposição e perpetuação das velhas estruturas de desigualdade na região. Portanto, a necessidade de abrir espaços, e construir narrativas ao alcance das mãos e vozes dos povos latino-americanos é constante e, sempre urgente. Em meio a um cenário de pandemia viral que chega com toda força e poder de destruição do COVID-19 na América Latina, que se agrava muito mais pelo quadro de desigualdade social e econômica do que pelo contágio, a arte e a cultura são postas em evidência, tanto na linha de frente do desmonte, como da resistência, e somam-se a outras áreas na nossa chaga de crises políticas, sociais, econômicas e...ambientais!

Nesse cenário de devastação, as narrativas anticoloniais dizem sobre outras culturas que moldam as formas de ser e estar no planeta, e que destoam do pensamento

cartesiano que afasta homem e natureza e que fundamenta os atuais modos de exploração. Esses saberes anticoloniais nos ensinam que um outro tipo de relação com a terra não só é possível como se faz cada vez mais necessário para nossa sobrevivência. Em tempos de coronavírus, é urgente que nos reinventemos como sociedade, olhar para os saberes das comunidades onde natureza, a cultura e a arte são reconhecidas como um bem comum.

Nesse sentido de reconhecer as expressões e modos de vida que não se apagam e resistem ao sistema estrutural de exploração, que nesta edição n. 23, abrimos espaço para a nossa pluralidade desde uma mirada local e que tece narrativas desde a margem, para inscrever de modo também particular a nossa cultura tri-fronteiriça.

Mapeamos nas páginas a seguir a colaboração de diferentes autorias, em sua maioria locais, mas também de outros países latino-americanos e caribenhos, fortalecendo o vínculo dessas realidades com a fronteira trinacional e a pluralidade das culturas latino-americanas. Apresentamos inicialmente a temática cultural e territorial de Foz do Iguaçu em diferentes linguagens: na música Geração Motim (Tarcísio Queiroga), Texto Etnográfico Avenida Brasil (Wall Assis), no manifesto Teatro para Foz (Kjesed Faundes), no texto Narrativas em disputa: A memória local da elite iguaçuense (Eduardo Gonçalves), e no texto Essa é pra quem diz que a Itaipu só produz energia!, que relata um performance realizado na usina hidrelétrica (Richard Campos).

As páginas dessa edição reúnem ainda uma abordagem política da fotografia caribenha na matéria Hay un rostro negro en el mundo, de Eliana Del Rosario, e do território pernambucano com o ensaio Carnaval Rural de Fran Rebelatto, e no ensaio Com quantos cidadãos se faz uma Cidade? De Keissy Carvelli. E ainda no Proyecto de fotografía Documental Indígenas en situación de cárcel do

EDITORIAL

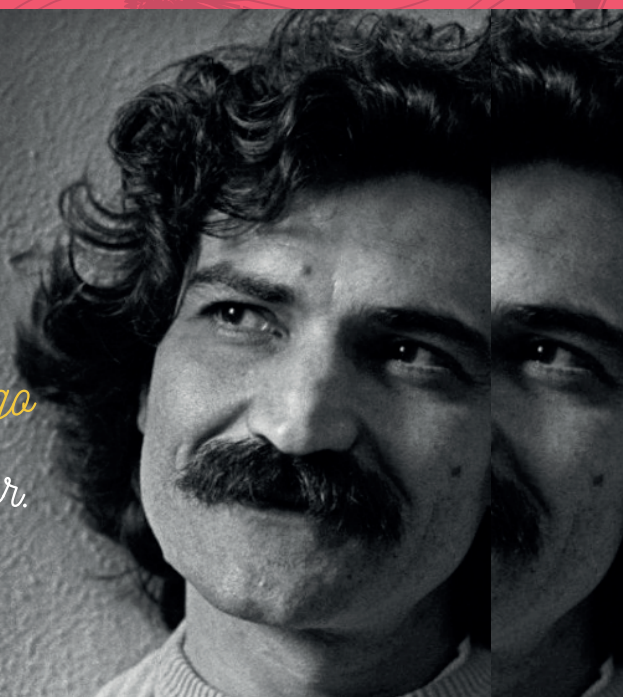
fotojornalista paraguaio Amadeo Velázquez. Como parte do mosaico visual, outros nomes da fotografia compõem essas páginas e dialogam com texto de outras autorias, como Luciana GB, Naya Soares, Maicon Rugeri e Virgínia Westin. Nas ilustrações dos textos reunimos artistas como Cleise Vidal, Nicolás Alfaro, Indi Valente e os quadrinhos Las Hojitas de Coca, de Vitória Misae. E por fim, nas artes visuais trazemos a ancestralidade presente na obra da artista paraense Moara Brasil, na capa e contracapa desta edição. Com resgate de culturas tradicionais, temos o texto e as ilustrações Romper Fronteras, Tecer Histórias (Natália Rezende), a composição Pindorama! (Rynnard Milton), o texto IYÁ / IYÁBÁS: afro-brasileiras - Ode a Odé Kaiyodé, Mãe Estela de Oxóssi (Maurício Santos), e o conto A Indiazinha Chapeuzinho Verde (Elisane Kaiser). Ainda na pauta da memória cultural, temos a fotografia e o texto produzido a partir de uma aldeia indígena local, Corporalidades de uma América Explorada (Elson André), e o resgate da história gestora cultural revolucionária cubana Haydée SantaMaría,

escrita por uma das produtoras da Casa de las Américas, de Havana, Ana Níria Alba. Ainda nesta edição o texto Representações da Mulher na Pré-História de Brena Barros, e Lélia González - La Categoría Politicocultural de Amefricanidad y el Feminismo Afrolatinoamericano de Livia Brito. À estas três últimas contribuições mencionadas, de viés feministas, soma-se o texto Epistemologia Ruminante de Lucrecia Maisson.

Todas as matérias surgem nesta ed. 23 como expressões fortes e singulares que ilustram a liberdade e ancestralidades dos corpos, dos territórios, dos setores populares, dos povos originários e dos modos de ver e traduzir o mundo, e que parecem perdurar, mesmo quando a correlação desigual de forças tenta desapropriar essas manifestações de suas próprias memórias. Ainda assim, essas manifestações tradicionais e contemporâneas seguem cultivando e reinventando o eixo da interculturalidade que nos torna Latino-Americanos e indica caminhos para nos reconstruirmos enquanto sociedade.

*Você não sente, não vê
Mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo
Que uma nova mudança, em breve, vai acontecer
E o que algum tempo era novo, jovem, hoje é antigo
E precisamos todos rejuvenescer!*

Belchior.



07

ROMPER FRONTEIRAS, TECER HISTÓRIAS

Por Natália Rezende

11

PROYECTO DE FOTOGRAFIA DOCUMENTAL “INDIGENAS EN SITUACIÓN DE CÁRCEL”

Por Amadeo Velázquez

15

PINDORAMA!

Por Rynnard Milton

17

TRÊS RETRATOS DO CARNAVAL PERNAMBUCANO

Por Fran Rebelatto

23

HAY UN ROSTRO NEGRO EN EL MUNDO

Por Eliana del Rosario

27

LELIA GONZÁLEZ | LA CATEGORIA POLITICOCULTURAL DE AMEFRICANIDAD Y EL FEMINISMO AFROLATINOAMERICANO

Texto: Livia Brito Imagem: Indi Valente

30

IYÁ/IYÁBÁS: AFRO-BRASILEIRAS ODE A ODÉ KAIYODÉ, MÃE ESTELA DE OXÓSSI

Texto: Mauricio dos Santos Ilustrações: Cleise Vidal

33

HAYDÉE SANTAMARIA

Texto: Ana Niria Albo Imagem: Arquivo Casa de las Americas

37

REPRESENTAÇÕES DA MULHER NA PRÉ-HISTÓRIA

Texto: Brena Barros Imagem: Arquivo

40

VIAGEM ENTRE UMA AVENIDA BRASIL

Texto: Wall Assis



COM QUANTOS CIDADÃOS SE FAZ UMA CIDADE?

Por Keissy Carvelli

44

GERAÇÃO MOTIM

Texto: Tarcísio Queiroga Imagem: Luciana GB

46

NARRATIVAS EM DISPUTA: A MEMÓRIA LOCAL A PARTIR DA ELITE IGUAÇUENSE

Texto: Eduardo Gonçalves Imagem: Naya Soares

48

TEATRO PARA FOZ

Texto: Kjesed Faundes Ilustração: Nicolas Alfaro

50

ESSA É PRA QUEM DIZ QUE A ITAIPU SÓ PRODUZ ENERGIA

Texto: Richard Campos Imagem: Fuga del Cielo e Mateus Campioni

55

A INDIAZINHA CHAPEUZINHO VERDE

Texto: Maria Lucia Takua Peres Ilustração: Lara Sorbille

58

LAS HOJITAS DE COCA

Por Vitoria Misae

60

CORPORALIDADES DE UMA AMÉRICA EXPLORADA

Texto: Elson Andre de Lima Ilustração: Geraldo Alves

61





Romper fronteiras, tecer histórias

Natália Rezende¹

Entrelaçando os saberes tradicionais das artes têxteis e as possibilidades contemporâneas de reinvenção de suas linguagens, artistas mulheres da América Latina repensam a trama de seus corpos e da História numa tecitura contra a colonização.

O primeiro tecido é o tecido da vida². Feito da fibra da planta ou do pêlo animal, feito para recobrir o corpo em proteção e afeto. Sendo um duplo da pele, recebe igualmente a memória inscrita pelo tempo. Tecer, gesto pré-histórico multiplicado pelos ofícios do bordado e da costura, resguarda em suas entrelinhas uma escrita atemporal capaz de conceber e atualizar nossa ligação com os que vieram antes de nós – ou as que teceram um esboço inicial do que viria a ser nossa consciência histórica: as tecelãs. O tecido é o texto feminino³, afirma Natalia Fischetti, que nos convoca a continuar a tecitura da trama social num movimento contrário ao instituído pela colonização. Tecer comunidades de afinidades, diz a autora, retornando a escrita ao corpo, ao afeto e à dimensão da resistência.

Na historiografia dos têxteis produzida nos contextos norte-americano e europeu, é comum encontramos pesquisas que introduzem os procedimentos associados ao tecido como sendo práticas ambíguas: ainda que tenham sido apropriadas e subvertidas por grupos de mulheres que tive-

ram contato com as ideias feministas dos anos 1970, tais práticas também teriam contribuído historicamente para a manutenção da submissão e dominação do comportamento das mulheres, silenciando-as no trabalho de ornamentar a casa e produzir utilitários para a família. Por outro lado, quando olhamos para o contexto latino-americano, a compreensão do trabalho com o tecido é construída sob outra perspectiva. Se as mulheres dedicaram parte de seu tempo à tecitura de roupas e ornamentos aparentemente sem significação, este momento de recolhimento poderia ser compreendido como um processo reflexivo, de conscientização e percepção de si. Simultaneamente ao exercício solitário realizado no interior da casa, tais práticas também aconteciam no âmbito da coletividade, com a reunião de mulheres para costurar, bordar ou tecer juntas, fundamentando e fortalecendo a criação de espaços e redes de convivência que proporcionavam, em certa medida, uma autonomia econômica e conscientização política das tais mulheres, uma vez que o trabalho coletivo cons-

1 Doutoranda na Universidade Federal de Minas Gerais, natalia.rzd@gmail.com

tituíam-se da partilha de saberes técnicos e do apoio mútuo das experiências sociais vivenciadas por elas, conforme explica a pesquisadora mexicana Karen Cordero¹.

Historicamente, os têxteis foram (e continuam sendo) instrumento representativo da atuação social de organizações coletivas articuladas por mulheres, tais como as Madres de la Plaza de Mayo e seus lenços bordados, que protestam pelos filhos roubados e desaparecidos durante a ditadura militar na Argentina (1976-1983) até os dias de hoje, e as chamadas Arpilleras chilenas, mulheres dos subúrbios de Santiago que transgrediram o uso convencional do bordado como forma de resistência e ação política durante o regime ditatorial de Augusto Pinochet (1973-1990), além de

preservar a memória das tradições populares e das vivências e sabedorias das mulheres, partilhadas no cotidiano do coletivo. A técnica influenciou países como o Brasil, que reproduziu sua metodologia de resistência em movimentos como as Arpilleras do “MAB – Movimento dos Atingidos por Barragens”⁵ e grupos de bordadeiras que representam questões políticas do país, como, por exemplo, as “Linhas do Horizonte”⁶ no estado de Minas Gerais.

No cenário artístico, mulheres de diversos países se dispuseram dos procedimentos têxteis num movimento de resgate dos simbolismos e das funcionalidades tradicionais das culturas indígenas apagadas pelos processos violentos de colonização, como é o caso das artistas Cecilia



Vicuña (Chile) e Olga de Amaral (Colômbia), que trabalham com os têxteis como “monumentos” de resistência, inseridos em performances ritualísticas que nos possibilitam acessar e escrever novas narrativas de memória. Transgredindo as limitações socialmente impostas ao gênero feminino, algumas artistas provocam discussões que se conectam diretamente à produção teórica de pensadoras latino-americanas, como a famosa obra da ativista boliviana María Galindo, “Não se pode descolonizar sem despatriarcalizar”, na qual a autora denuncia a estreita relação entre o colonialismo e o patriarcado, ou ainda a reflexão sobre como os movimentos feministas norte-

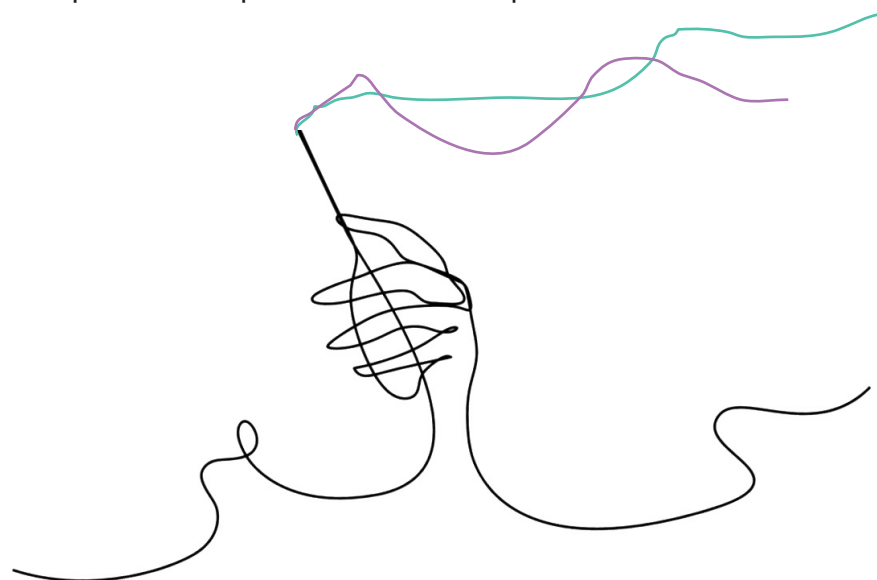
americanos não correspondiam à realidade de mulheres viventes nos países chamados periféricos, como a filósofa argentina María Lugones reivindica em seu artigo “Rumo a um feminismo descolonial” (2014), que problematiza as relações entre raça, classe e territorialidade como figurações de poder sobre os corpos: pode-se constatar traços dessas provocações nos trabalhos de Miriam Medrez (México), Rosana Paulino (Brasil), Juana Gomez (Chile), Beth Moyses (Brasil), Claudia Casarino (Paraguai),



Maria Magdalena Campos-Pons (Cuba), Nazareth Pacheco (Brasil), Ana Teresa Barboza (Peru) e Sonia Gomes (Brasil), artistas que farão uso dos meios têxteis em suas diversas possibilidades materiais para apresentar o corpo feminino atravessado pelas marcas da dor, do afeto, da união, da censura, da desigualdade e da violência nos contextos específicos vivenciados por elas ou pelas mulheres com as quais estas conviveram e tiveram contato em cada país. As vestimentas e a identidade cultural, a relação do corpo no espaço ou a força mnemônica do fio são alguns dos elementos simbólicos dos tecidos que fazem ser possível a conexão entre tempos e espaços distintos, elaborando a ideia de uma narrativa que se opõe à colonização do pen-

samento, do saber e da própria experiência visual, manual e textual com os têxteis.

Trabalhar o tecido metafórica e materialmente, promovendo o resgate e preservação de um gesto ancestral, do saber-fazer que extrapola os muros da academia, do trabalho em comunidade e do reencontro com a perspectiva artística das mulheres, é uma estratégia desviante que continuamente recupera a representatividade feminina e oferece às mulheres, enfim, a possibilidade de escrever a própria história. Escrever, muitas vezes, com o que se tem em mãos: as próprias roupas, os lençóis, colchas, os retalhos recortados, linhas, tesouras, agulhas, um simples fio. Escrever a história de resistência da força presente nos têxteis através das possibilidades múltiplas de existir, resistindo.



‘Notas de fim’

2 A frase abre o vídeo “Tejer para no olvidar” da antropóloga e tecelã Mariana Rivera García, disponível em: <https://encartasantropologicos.mx/el-hilo-de-la-memoria/>, acesso em abril de 2019.

3 FISCHETTI, Natalia. “Al ritmo del tambor: una entrada a la epistemología feminista latino-americana”.

Solar | Año 12, Volumen 12, Número 1, Lima.

4 CORDERO, Karen; SAENZ, Inda. “Crítica feminista en la teoría e Historia del Arte”. México: Universidad Iberoamericana/UNAM, 2016.

5 <https://www.mabnacional.org.br/category/tema/arpilleras>

6 <https://www.instagram.com/linhasdohorizonte/>

7 Há inúmeras artistas mulheres que se utilizam do têxtil como principal matéria de trabalho, sendo esta apenas uma singela menção às artistas as quais estudei em minha pesquisa de mestrado “Linhas vitais: narrativas femininas na América Latina”, defendida em 2018 na Escola de Belas Artes da UFMG.

Indígenas en situación de cárcel



Texto y fotos por Amadeo Velázquez

Los diferentes Pueblos indígenas que habitan el territorio nacional, desde hace varios años, están siendo perseguidos y desplazados por grupos de poder de sus originales tierras, dejándolos en situación total de vulnerabilidad, teniendo en cuenta su estrecha relación con su hábitat natural para su supervivencia y preservación de su cultura.

Tras varios años de labor con grupos indígenas, desde el 2014 integro un equipo de trabajo en el Ministerio de la Defensa Pública, formado por el

Sociólogo y perito experto en temas indígenas el Lic. Cristóbal Ortiz, la Abogada y Antropóloga Dra. Ana María Fernández y el Abog. Aníbal Valdez, quienes están realizando un relevamiento denominado Observatorio de Cárceles de personas miembros de Pueblos Indígenas privadas de libertad.

A mi cargo está la documentación fotográfica de este proyecto. En estos dos años de trabajo hemos comprobado algunos puntos resaltantes:





-El aumento de la población indígena en las cárceles.

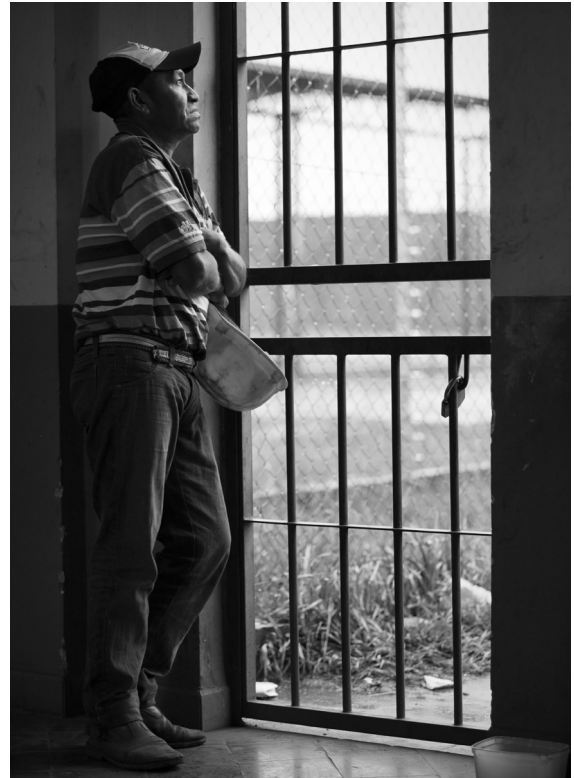
-La ignorancia en cuanto a la aplicación del "Derecho Consuetudinario", que son las normas jurídicas sobre los usos y costumbres de los pueblos indígenas, reconocido por el poder Judicial y las leyes nacionales, diferente al "Derecho Positivo" que rige para los ciudadanos paraguayos. En Paraguay, muchas de las propias autoridades judiciales (jueces y fiscales) tienen muy poco conocimiento de este derecho y por lo tanto es común que se juzgue a miembros de comunidades indígenas de manera irregular. Como ejemplo podemos mencionar que en los juicios pocas veces participan traductores y peritos expertos en

temas indígenas, cuando eso se logra comprobar el proceso queda inválido.

-La existencia de indígenas en situación de cárcel que ni siquiera figura en las planillas de las cárceles.

-La falta de recursos de los familiares para visitar a los detenidos, presos a cientos de kilómetros de sus comunidades (Desarraigo).

-Los problemas de comunicación existentes entre los detenidos y sus abogados defensores, pueden pasar de meses a años para recibir respaldo legal, y entre los detenidos y sus familiares, muchos ignoran la situación de los familiares detenidos, dándolos por desaparecidos.



A modo de cuantificar los casos de indígenas en situación de cárcel a nivel nacional, y tras los relevamientos que nuestro equipo viene realizando, podemos decir que, actualmente, hay un promedio de 224 indígenas - entre adultos y menores - detenidos en las penitenciarías de Pedro Juan Caballero, Concepción, Coronel Oviedo, Ciudad del Este, Emboscada, Tacumbú, Buen Pastor, Encarnación, Villarrica y San Pedro. La mayoría de los detenidos están sin condena y reclusos a distancias kilométricas de sus lugares de origen, dificultando la visita de

familiares y abogados defensores. Por estas razones, muchos de ellos quedan presos varios meses, incluso en algunos casos por años, olvidados por la justicia paraguaya hasta que, finalmente, son liberados por ser declarados inocentes o por no haberse respetado el debido proceso, provocándose un daño irreparable en sus vidas. Esto, además de causar graves consecuencias en su cultura, de insertar miedo a los integrantes de estos pueblos, conlleva al aumento del desarraigo y presagia un futuro no muy alentador para este sector de la sociedad.

En nuestro país, no existen trabajos previos ni datos oficiales sobre esta problemática. Con el trabajo fotográfico que estoy realizando, pretendo visualizar esta debilidad en el sistema penal y darle continuidad

a la documentación que hasta el momento vengo realizando con la finalidad de abrir un debate sobre la situación que viven actualmente los pueblos indígenas en situación de cárcel en el Paraguay.





PINDORAMA!

uma utopia estética da tupy pop culture

por rynnard.
revisão de tati correa

Utopia foi um termo cunhado nas grandes navegações para ilustrar qualquer paraíso, fantasia, lugar ou estado ideal de completa harmonia entre os seres. Criar utopias é essencial na construção de novos alicerces, novos horizontes e, uma nova história. A América Latina historicamente apresenta complexidades em estabelecer uma identidade e símbolos que possam representar uma cultura própria. Há uma convergência de diversas cosmovisões neste território, mas não de forma homogênea. Isso se dá pelo fato do colonizador (O pai branco doentio) ter nos tirado o domínio sobre o espaço e o tempo¹. Fomos apagados da nossa própria história. Depois, a entrada dos E.U.A na batalha pela hegemonia cultural global, com seu famigerado American Way of Life, tornou ainda mais difusas as relações culturais com nosso contexto e, conseqüentemente interferindo na livre expressão de uma "cultura popular", pois somos diariamente bombardeados com referências culturais imperialistas que ressignificam as nossas linguagens e os seus parâmetros, nos privando novamente, do protagonismo da construção de nossa própria cultura.

Pindorama! é um manifesto que recorta símbolos culturais de seu espaço-tempo representando-os numa utopia estética dentro do vislumbre de uma possível Tupy Pop Culture. É uma série que fantasia e brinca com símbolos culturais, reafirmando-os para a construção de novas pontes estéticas.

A primeira edição traz os Retratos Pintados, uma tecnologia de pintura comum no nordeste brasileiro desde o século XIX que mesclava fotografia e pintura; retratando o real junto do aspiracional e consolidando assim utopias particulares. Os Retratos Pintados eram formas de preservar a memória familiar e espelhar as fantasias de seus retratados. São uma das várias, pequenas e espontâneas utopias de um povo que sempre precisou sonhar.

RETRATOS PINTADOS: o photoshop artesanal do nordeste brasileiro²

Os ambulantes circulavam em cidades do interior, tiravam um pequeno retrato de seus clientes e retornavam para os grandes centros urbanos



Era comum acrescentar joias refinadas, corrigir detalhes estéticos e pintar auras celestiais em crianças. Alguns retratavam parentes já falecidos, pois era uma maneira de preservar a lembrança familiar, numa forma menos mórbida do que a tradicional fotografia do falecido no caixão.



Depois eram ampliadas e transformadas em pinturas



Finalizado o processo, as pinturas eram entregues aos retratados. Algumas alterações ainda poderiam ser feitas caso o cliente não gostasse do resultado.

REFERÊNCIAS: ¹ Na Ilha da Utopia. FIGUEIREDO, Vera.

²Retratos Pintados - Brenner, Wagner. Artigo em site .

Link: <https://www.updateordie.com/2012/05/14/retratos-pintados-o-photoshop-low-tech-do-nordeste/>

Acesso em 25/04/2019

TRÊS RETRATOS DO CARNAVAL PERNAMBUCANO

Texto e fotos por Fran Rebelatto

O carnaval de Olinda não se resume ao sobe e desce das ladeiras e a tanta diversidade de blocos que acolhem e animam os foliões de todo Brasil e de parte do mundo, suas nuances e sua diversidade também se expressam em manifestações tradicionais que acontecem nos seus arredores, e por vezes, fora dos holofotes dos foliões e da mídia. Foi justo para estes recantos da comunidade olindense que buscamos evidenciar a democracia desta grande festa popular, que por sinal, contraria profundamente a mesquinhez do atual presidente da República Jair Bolsonaro que,

no ano de 2019, reduziu a maior festa popular do país a uma imagem da prática do Golden Shower.

Mas não nos interessa aqui, no entanto, dar palco ao atual desgoverno brasileiro, mas sim falar e mostrar os rostos, cores e expressões do povo brasileiro em três diferentes expressões do carnaval dos arredores de Olinda em Pernambuco. Pois acreditamos que tão somente das ruas e do povo que pode emanar a verdade transformação, e que ela pode ser alegre e democrática como o carnaval olindense.





O CORTEJO DO MARACATU RURAL EM TABAJARA

Uma das imagens mais bonitas que presenciamos no carnaval de Olinda de 2019 foi do cortejo apressado de um grupo de maracatu rural sob a chuva fina que começava a cair naquela manhã de carnaval na cidade de Tabajara.

O riso largo do boneco gigante do falecido mestre Salustiano recebia todos os convidados à tradicional Casa da Rabeca. O maracatu de baque solto é uma expressão afro-indígena rural da cultura pernambucana, que durante o carnaval realiza vários encontros dos grupos pela Zona da Mata. As nações do maracatu baque solto são mantidas tradicionalmente,

de geração em geração nas comunidades do interior do Pernambuco.

Nestes cortejos, as cores da vestimenta tomam conta de nossos olhos de viajantes sulinos pouco acostumados com tanta expressividade do carnaval. Vêm junto a flor na boca do avô e do pequeno neto que já entendeu que por ali o cabloco de lança dá a ordem e o encontro intra-geracional é fundamental para dar continuidade aqueles cortejos. Acho que as imagens, neste caso, expressarão mais do que as palavras que poderiam seguir.



EU QUERIA TER UM BONECO DE OLINDA

Por falar em encontro de diferentes gerações, não poderia deixar de expressar nosso encantamento pelo desfile dos grandes e 'pequenos' bonecos de Olinda. Eles, certamente, são a atração mais conhecida do carnaval pernambucano e amplamente divulgado na mídia nacional. A emoção corre solta na noite em que o gigante Homem da Meia Noite sai do seu barracão e ocupa as ruas olindenses seguido por uma multidão. Em 2019, aliás, o grande Boneco Homem da Meia Noite homenageava a Constituição de 1988 tão ameaçada na atual conjuntura política.

Mas bonito mesmo é acordar cedinho no dia do encontro dos bonecos de Olinda e acompanhar a chegada de cada um deles/as pelas ladeiras. Pais, mães e filhos/as ficam excitados com a possibilidade de tirar uma fotografia com um/a dos/as grandes bonecos/as que logo cedo ainda permanecem no chão. Interessante ver o carinho com que cada boneco/a é tratado/a pelos jovens rapazes, que logo em seguida ao carregarem os/as bonecos/as em seus ombros os darão vida.





O NOVO “GINGADO DAS BAHIANAS”

Na saída dos/as bonecos/as, em torno das 11hs da manhã, ao fundo avistávamos a cidade de Recife que ainda está de ressaca da noite anterior de carnaval. No cortejo dos bonecos não são poucos os camarotes lotados de crianças e jovens que emocionados/as homenageiam cada um dos bonecos dançantes. Uma jovem de pouco mais de 15 anos segue atenta ao lado do avô que é o rosto escondido de um daqueles bonecos. Volta e meia, ela corre com uma garrafa de água para dar suporte ao avô que escorre em suor no seu papel histórico de carregador de bonecos e de carregador de alegria daqueles gentes.

Os tradicionais dias de carnaval de Olinda já tinham acabado. Os milhares de turistas já haviam retornado aos seus distintos recantos do mundo. As ruas de Olinda, no entanto, ainda estavam enfeitadas de bandeirolas mesmo que as ladeiras parecessem estranhas e silenciosas demais. O carnaval ainda fazia a festa num conjunto habitacional ‘Minha casa, minha vida’ no bairro Rio Doce na periferia de Olinda. No final de tarde do sábado, posterior ao carnaval, a vizinhança começou a se reunir para o cortejo da Escola ‘Gingado das Baianas’. Os vizinhos/as, alguns convidados/as externos compartilharam um lanche

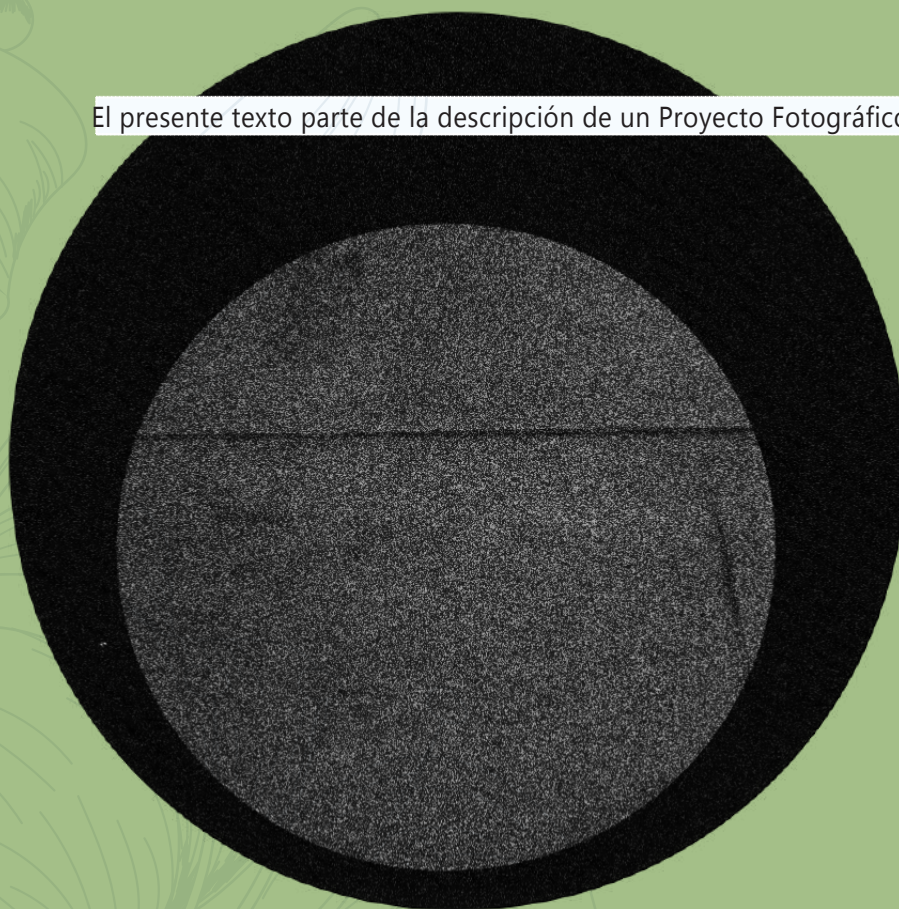
comunitário, enquanto todos/as colocavam suas fantasias. O carro de abertura da escola tinha seu painel temático sobre carrinhos de supermercado. Por ali tudo era improvisado com a simplicidade e atenção que merece qualquer novo encontro comunitário que depende da vontade e do esforço de todos os envolvidos/as.

O Gingado das baianas saiu para a rua, perturbou a celebração da Igreja neopentecostal, muitos/as acompanhavam desde as janelas dos prédios e casas, o trânsito parou em diversos momentos. Os/as carnavalescos/as mandaram seu recado: o carnaval é festa popular que se faz e que toma a rua e a alegria da vizinhança!




Hay un rostro negro en el mundo.

El presente texto parte de la descripción de un Proyecto Fotográfico y Audiovisual.



Hay un país en el mundo, colocado en el mismo trayecto del sol, que niega sus raíces negras. República Dominicana, con más de un 70% de la población negra afrodescendiente, desconoce sus raíces, producto de la colonización y el pensamiento blanco que lo colonizó. La muestra "Hay un rostro negro en el mundo" es una recopilación de las caras dominicanas que no nos dejan mentir, rostros que hablan de nuestras raíces afro y las huellas negras que dejaron a su paso nuestros antepasados que fueron esclavizados y traídos a la isla "Ayiti" hoy dividida entre República Dominicana y Haití.



Eliana Del Rosario
República Dominicana – Brasil 2019



La afrodescendencia, como cultura en Latinoamérica y el Caribe, es una realidad. Esta se deriva de un proceso histórico complejo que ha resultado en una serie de problemáticas sociales para la población afrodescendiente, caracterizadas por la discriminación y la exclusión. Así lo reconoció la III Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la

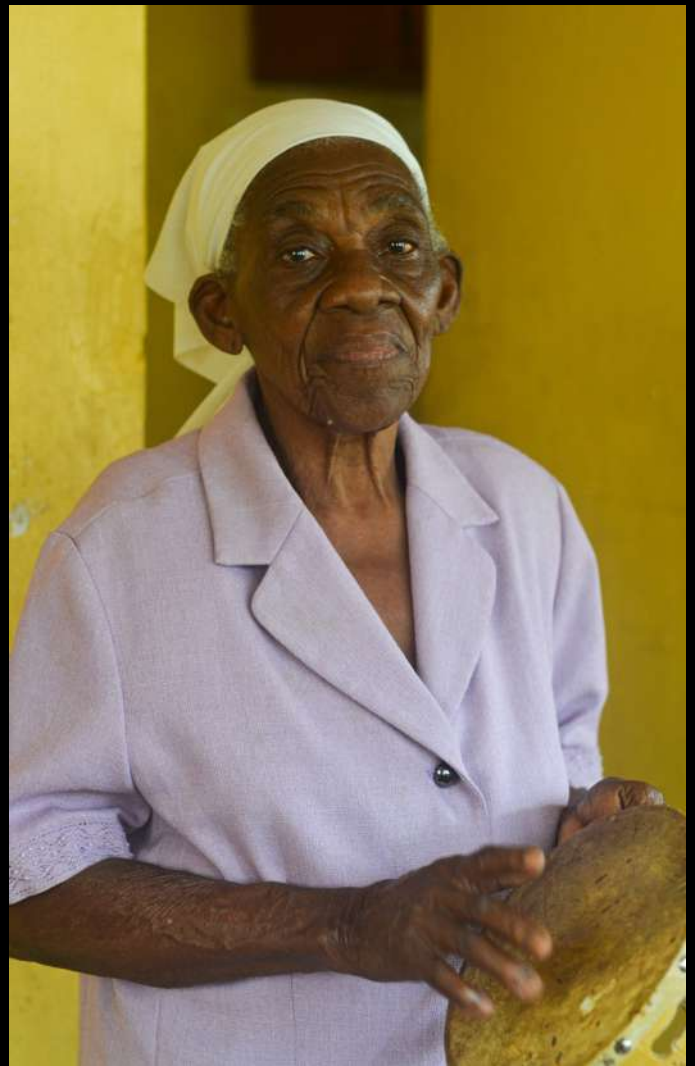
Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia, celebrada por Naciones Unidas en Durban (Sudáfrica) en el 2001: "Pese a las notables políticas públicas conquistadas, de acuerdo con los censos y las encuestas, no han sido modificados aún los altos índices de necesidades básicas insatisfechas, desempleo, analfabetismo, mortalidad infantil y poca escolaridad".







De aquí la necesidad de este proyecto y de tornar visible la realidad de los afrodescendientes en América Latina y el Caribe. Sin embargo, hay algunos problemas al momento de reconocer el tamaño de la población negra afrodescendiente en la vastedad del continente. El criterio que se sugiere para cuantificar la variedad étnica es el de autoidentificación. Ante las problemáticas de dicho método, este estudio busca motivar el debate y la reflexión a fin de poder definir un conjunto de variables e indicadores distintos que



posibiliten la construcción de herramientas eficaces para la recolección de datos de los afrodescendientes que constituyen una población heterogénea en América Latina y el Caribe.

Proyectos como este se tornan cada vez más imperiosos ya que el debate sobre las condiciones de vida de las poblaciones no blancas en América Latina y el Caribe, suele centrarse en las identidades o categorías de los pueblos indígenas, manteniendo a los afrodescendientes en la invisibilidad estadística.



LÉLIA GONZÁLEZ,

LA CATEGORIA POLITICOCULTURAL
DE AMERICANIDAD Y EL FEMINISMO

AFROLATINOAMERICANO

Lélia fue una militante del movimiento negro y feminista, profesora, historiadora, filósofa y persona política. Nació en Belo Horizonte, Brasil, en 1935. Hija de un ferroviario negro y una trabajadora doméstica indígena, tenía más diecisiete hermanos. Se mudó con la familia para Rio de Janeiro en 1942, donde se graduó en Historia, y luego en Filosofía por la Universidad del Estado de Rio de Janeiro. Hizo maestría en comunicación social y doctorado en antropología política. Como profesora, ella enseñó en muchas escuelas de secundaria, facultades y universidades.

Ayudó a fundar instituciones como el Movimento Negro Unificado (MNU), el Instituto de Pesquisas das Culturas

TEXTO: LÍVIA BRITO
ILUSTRAÇÕES: INDI VALENTE

Negras (IPCN), el colectivo de Mujeres Negras NZinga y el grupo cultural Olodum. Su militancia en defensa de las mujeres negras la llevó al Consejo Nacional de los Derechos de las Mujeres (CNDM), en el cual actuó de 1985 a 1989. Fue suplente a diputada federal por Partido dos Trabalhadores - PT (1982) y a diputada estadual por Partido Democrático Trabalhista - PDT (1986). Por su actuación de oposición a la dictadura militar, hay registros que demuestran que fue vigilada por el departamento de censura.

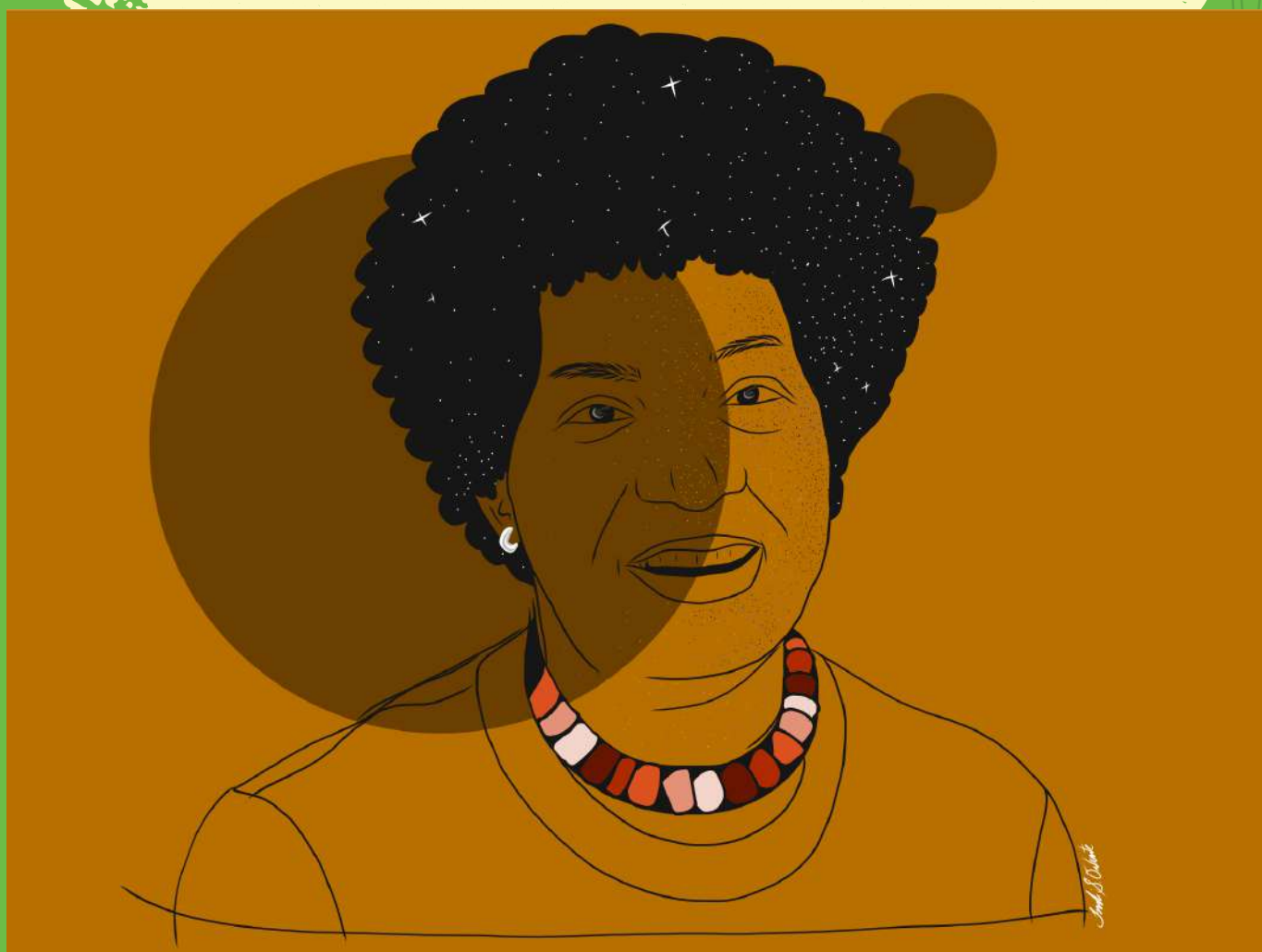
En 1982, Lélia escribió el reconocido libro "Lugar de Negro", junto a Carlos Hasenbalg. Falleció en 1994, en Rio de Janeiro, a los 59 años de edad. Es considerada la primera intelectual negra del país, por la Enciclopedia Encarta Africana y por el Diccionario Mujeres de Brasil.

En la obra Por un Feminismo Afro-latinoamericano, Lélia denuncia el olvido de la cuestión racial en el feminismo, y apunta que eso lo hace racista por omisión. Por otro lado, es importante resaltar que eso no significa que mujeres blancas no lo deban tratar, pero si reservar el local de la habla de las mujeres negras sobre sus propias experiencias.

"Cuando se hace un recorte de las mujeres amefricanas y amerindias, se ve el doble carácter de su condición biológica - o racial y o sexual - hace que ellas sean las mujeres más oprimidas y explotadas de una región del capitalismo patriarcal-racista dependiente"

(Gonzalez, 1988, p.6)

La conciencia de opresión pasa antes de todo por el recorte étnico, aunque no por casualidad los cuerpos racializados son los que componen las clases más explotadas. en ese sentido, las mujeres se unen en primer lugar en grupos de



reivindicación étnica, que con frecuencia reproducen prácticas sexistas. Eso las lleva a unirse a la causa feminista, que a su vez, reproduce el racismo. Ahí reside la necesidad del feminismo afrolatinoamericano.

“El racismo latinoamericano es suficientemente sofisticado para mantener negros e indios en la condición de las clases más explotadas”
(GONZALEZ, 1988, p. 4)

En el texto la autora da visibilidad a diversas iniciativas en América Latina de movimientos organizados en ese abordaje transversal, lo que demuestra su participación activa y contribución decisiva para llevar ese debate hacia ambientes que reproducen opresión de género y etnia. La obra *La Categoría Politicocultural de Amefricanidad* propone una mirada historicocultural de Brasil, identificando que las formaciones de inconsciente no son solamente europeas y blancas. Es una América Africana - y señala que nada tiene de latina, por eso propone tratarla como “ladina” - y todos los brasileros son ladinoamefricanos. Sin embargo, reproducen el “racismo por denegación”, bajo la máscara de la democracia racial, que es un mito.

En ese sentido, Lélia identifica que la presencia negra en Latinoamérica cambió los idiomas de la región (el pretogués en Brasil, pero también en el español, inglés y

francés). Sin embargo, Lélia destaca la ideología del emblanquecimiento demostrada por Fannon en la obra *Piel Negra, Máscaras Blancas* (1952), que identificó por el psicoanálisis que los colonizados adoptan parámetros culturales blancos y sienten inferioridad e inseguridad respecto al color, a la causa del proceso civilizatorio de la colonización. Eso también creó un apagamiento histórico de la presencia negra e indígena en América.

Lélia percibió que afro-american y african-american son dos términos que nos remiten apenas a los negros en Estados Unidos (ya que ese país afirma ser “la” América), no en todo el continente. Por eso la autora propuso el uso del término amefricanos: para contraponer conceptos imperialistas y liberarse del racismo en el lenguaje de América Latina, al mismo tiempo que delimita una categoría diferente a los africanos, por las diferentes experiencias. En enfrentamiento al apagamiento histórico de los africanos y amefricanos, en ese texto Lélia deconstruye muchas ideas dicotómicas asociadas al color. La autora demuestra su vocación de historiadora y militante apuntando las resistencias mundiales al racismo, al colonialismo y al imperialismo.

El pionerismo teórico de Lélia respecto a estos temas la sitúa entre las autoras más importantes de la decolonialidad y su actuación política fue memorable para los movimientos negro, feminista, anti imperial y decolonial en el país y en América Latina.

IYÁ/IYÁBÁS

ODE A ODÉ KAIYODÉ, MÃE ESTELA DE OXÓSSI

Iyábá é a uma palavra usada pelos/as religiosos/as afro-brasileiros/as para se referirem às divindades mulheres como: Oxum, Oyá-lansã, Iemanjá, Nanã, Obá, Yewá e Otin — as vezes igualmente pode ser empregada a palavra Obirin para referirem-se a essas deidades — mas nesse texto vamos versar sobre outras senhoras das religiões de matriz africana. Mensalmente, Mauricio dos Santos escreve no “As Minas na História” sobre as biografias de mães-de-santo evidenciando suas contribuições à cultura, à história, as ações antirracistas e antimachistas no Brasil. E aqui vamos destacar 5 dessas ilustres personalidades, Tia Ciata, Mãe Aninha, Chica Xavier, Mãe Menininha do Gantois e Mãe Estela de Oxóssi.

Texto: Maurício dos Santos

Ilustrações: Cleise Vidal



Hilária Batista de Almeida ficou conhecida como “Tia Ciata”. Nasceu em Santo Amaro, na Bahia, em 1854.

Filha de Oxum — orixá que reina sobre as águas doces, deusa da beleza, do amor,

ligada à riqueza, à vaidade e ao poder feminino. Aos 22 anos mudou-se para o Rio de Janeiro. Tia Ciata foi mãe de 15 filhos/as.

Também foi Mãe de Santo. Era doceira e vendia seus quitutes em um tabuleiro vestida como “Baiana”, isso é, com saia, pano de cabeça e pano da costa. Numa época em que a libertação dos/as escravizados/as ainda era recente e que as religiões afro-brasileiras e a Capoeira eram indesejadas e ou malquistas. Tia Ciata acolhia em sua casa na “Pequena África” que é como era conhecido seu bairro

no Rio de Janeiro, africanos/as e seus/as descendentes, mas da mesma forma, imigrantes europeus/ias — paupérrimos/as — recém chegados/as no Brasil. Em 1916, os tambores africanos

e/ou afro-brasileiros juntaram-se aos violões italianos e aos cavaquinhos portugueses. E “Ai, ai, ai / Dança o samba / Com calor, meu amor

/ Ai, ai, ai / Pois quem dança / Não tem dor nem calor”, na casa de Tia Ciata foi gravado “Pelo Telefone” de Donga e Mauro Almeida que é considerado o primeiro samba a ser gravado no Brasil. Entre 1920

e 1930 era significativo que as Escolas de Samba passassem pela Praça Onze e pela Casa de Tia Ciata. A “Ala das Baianas” nas Escolas de Samba são uma referência a Tia Ciata e a outras senhoras “Mães do Samba”.

2 Eugênia Anna Santos ficou conhecida como Mãe Aninha. Nasceu em Salvador, na Bahia em 13 de julho de 1869. Filha de Xangô — orixá da justiça, dos raios, do trovão e do fogo — foi iniciada na Casa Branca do Engenho Velho, o Ilê Axé Iyá Nassô Oká. Em 1869 fundou o Ilê Axé Opô Afonjá em Salvador e em 1895 no Rio de Janeiro.

Em 1934 Mãe Aninha conversou com Getúlio Vargas — o então presidente do Brasil — sobre a coibição que as religiões afro-brasileiras sofriam e conseqüentemente essas religiões foram descriminalizados/as. Em 1936 Mãe Aninha instituiu o “Corpo dos Obás de Xangô, “Os Ministros Rei” — que são títulos honoríficos afro-brasileiros — na qual, por exemplo, Dorival Caymmi, Carybé, Jorge Amado, Vivaldo da Costa Lima, assim como Muniz Sodré Gilberto Gel, consistem-se como “Ojú Obá” os “Olhos do Rei” do Ilê Axé Opo Afonjá

3 Francisca Xavier Queiroz de Jesus é conhecida como Chica Xavier. Nasceu em 22 de Janeiro de 1936, em Salvador, Bahia, Brasil. É atriz, dedicada ao teatro, cinema e televisão. Filha de Iansã — orixá dos ventos e do fogo — é também mãe de santo de Jurema, em seu terreiro “Irmandade do Cercado do Boiadeiro” no bairro Sepetiba localizado na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. É casada com o ator Clementino Kelé desde 1956. Foi a precursora e insígnia de gerações de atrizes e atores negros/os. Estreou em 1956, no Teatro Municipal, no Rio de Janeiro, com “Orfeu da Conceição”, que marcou o início da parceria de Vinícius de Moraes e Tom Jobim, com cenários de Oscar Niemeyer. Na Rede Globo de Televisão interpretou mais de 50 personagens entre seus trabalhos estão, por exemplo, as novelas: “A cabana do pai Tomás” em 1969, “Tenda dos Milagres” em 1985, “Dancin Days” em 1978, “Sinhá Moça” em 1986, “Força de um desejo” em 1999, “A lua me disse” em 2005. Em 1999, Chica Xavier escreveu o livro “Chica Xavier canta sua prosa” que reuniu cantigas e preces para santos, católicos e/ou das religiões de matriz africana. Em 2013 Teresa Montero escreveu sua biografia “Chica Xavier: Mãe do Brasil”. Em 2011 ganhou o “Centro Cultural Atriz Chica Xavier” em Ramos no Rio de Janeiro.



4 Odé Kayode é “O Caçador de Alegrias” o nome religioso de Maria Stella de Azevedo Santos que é conhecida como Mãe Stella de Oxóssi. Filha de Oxóssi — divindade da fauna e da Liberdade — nasceu em 02 de maio de 1925 em Santo Antônio de Jesus na Bahia, Brasil. Foi a quinta Iyalorixá do Ilê Axé Opó Afonjá em Salvador entre 1976 e 2018, sucessora de Mãe Ondina que permaneceu entre 1969 a 1975, Mãe Senhora entre 1942 a 1967, Mãe Bada entre 1939 a 1941 e de Mãe Aninha — a fundadora — entre 1910 a 1938. Mãe Stella era Doutora Honoris Causa pela Universidade do Estado da Bahia e Membro da Academia de Letras da Bahia. Instituiu a Escola Municipal Eugênia Anna Santos, o Museu Ilê Ohun Lailai e obteve junto ao IPHAN o reconhecimento Ilê Axé Opó Afonjá como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Odé Kayode foi uma Agbá, isto é, insígnia da ancestralidade afro-brasileira.

5 Maria Escolástica da Conceição Nazaré — tem esse nome em homenagem a Nossa Senhora Escolástica — é conhecida no Brasil como Mãe Menininha do Gantois. Nasceu em Salvador em 1894. Era filha de Oxum — divindade da beleza, do amor, da fertilidade e da maternidade — entre 1922 e 1986 foi a Iyalorixá do Ilê yá Omi Asé Iyamassê, o Terreiro de Gantois, que foi instituído por sua antepassada Maria Júlia da Conceição Nazaré. Entre 1930 e 1940, período que as religiões de matriz africana padeciam com perseguição e violência policial na Bahia, Mãe Menininha consentiu que intelectuais, artistas, políticos/as e religiosos/as de outras denominações frequentassem o Terreiro do Gantois, isso é, deu início a popularização das religiões afro-brasileiras. Vinícius de Moraes, Gal Costa, Caetano Veloso e Maria Bethânia são alguns dos/as famosos/as filhos/as-de-santo de Mãe Menininha, apelidada de a “Mãe da Doçura”. Recebeu muitas homenagens, Dorival Caymmi, por exemplo, compôs em 1972 “Oração de Mãe Menininha”: “E a Oxum mais bonita hein? / Tá no Gantois [...] Ai, Minha Mãe / Minha Mãe Menininha [...]”. Igualmente que “É D’Oxum” composta por Gerônimo e Vevé Calazans em 1992 teve Mãe Menininha do Gantois como homenageada, que assim acenavam: “Nessa cidade todo mundo é D’Oxum / Homem, Menino / Menina, Mulher”. Jorge Amado no livro “Bahia de Todos os Santos” de 1945 escreveu que Mãe Menininha era a “Mãe do povo da Bahia” e “Mãe do povo do Brasil”.



* Leia mais em: <https://asminanahistoria.wordpress.com/category/iyabas/>

* Mauricio Santos é AROMI no Ile Asé Oju Ogun Funmilaiyó, Iyawô de Oxóssi, é Antropólogo e Mestre em Estudos Latino Americanos pela UNILA.

* Agradeço a Bia Varanis do "As Minas na História", pela boa-fé e perspicácia.



Haydée

.....
Por Ana Niria Albo
.....

Desde siempre nos han unido muchas coincidencias. A mí, como a ella, mi familia me llama Yeyé. En mi caso, fue mi abuela materna quien lo empezó a hacer, creo que para no repetir el Niria que también era su nombre. Aunque a ciencia cierta, la razón no la he sabido nunca.

De niña repetí muchas veces esa frase dicha por Fidel en relación a ella, proclamada en el juicio realizado después del asalto al cuartel Moncada. Sin embargo, no creo haberle dado real sentido hasta hace muy poco. Los libros de textos suelen ser fríos y no transmiten quién es realmente el personaje de quien se habla. Solo tocar la historia puede hacerte pensar que la estás viviendo. Eso he estado haciendo desde aquel septiembre de 2009.

Llegar a la Casa supuso una alegría extrema: estaré eternamente agradecida a Arien González Crespo, directora de la Biblioteca, espacio primero al que llegué y que considero de aprendizaje en la labor profesional dentro de la institución. La agitación de esos días solo me la notaba yo y poco a poco supe por qué. Siempre me había fascinado esa mujer de la cual solo conocía algunos hechos aislados ocurridos hasta el 28 de abril de 1959. Hechos aislados que conformaban una imagen para nada nítida. Hoy confieso que a la posibilidad de trabajar en un espacio cultural se sumaba la de conocer un poquito más quién era esa mujer que había estado codo a codo con los 52 asaltantes a los cuarteles Carlos Manuel de Céspedes en Bayamo y Moncada,



en Santiago de Cuba, y que había peleado de la manera más difícil que se puede: desde la clandestinidad.

Desconocía antes de mi llegada a la Casa el período que vivió ella en el exilio, así como su trabajo



en el naciente Ministerio de Educación, luego del triunfo de la Revolución cubana, ni de su fascinación con VietNam. Tampoco sabía de la personificación en ella del intelectual orgánico. Recuerdo intentar borrar de mi mente aquellas imágenes repetidas una y otra vez, a veces sin mucho sentido y resignificándolas en conversaciones con muchos de los que aquí trabajan y que la conocieron. Pero aún no se completaba el cuadro.



Un buen día llega a mí Esther Barroso, realizadora cubana, que me pidió, primero, ayuda para trabajar archivos y luego me invitó a formar parte de un proyecto iniciado algunos años antes por Maite Hernández-Lorenzo y Xenia Reloba. Hasta hoy Esther, quien escribió el guión de Nuestra Haydee, no tiene muy claro que la historia, aparentemente ficticia, en la que me involucra en un proceso de descubrimiento del personaje histórico, fue muy real para mí. Ante cada papelito, lectura de libros y cartas, escucha de charlas y la realización de entrevistas como alter ego de Esther, iba transitando un camino que me gustaba recorrer. Mi deseo de conocerla y comprender a esta mujer fue muy bien alimentado en conversaciones muy ricas y movilizadoras con Silvia Gil y Chiki Salsamendi. Tozudez, entrega, pasión y una lealtad incondicional con el proyecto gestado por Abel y

Fidel, la hicieron parecer para mí, la protagonista de mis mejores lecturas.

Hoy, con una imagen un poco más completa, sé de su obsesión por no abandonar lo bello y lo lúdico cuando se trataba de seducir hacia el proyecto de justicia social cubano; sé de su arrojo constante frente a las injusticias y su capacidad creativa e inventiva en la resolución de problemas; de su modestia infinita expresa en la creación de un estilo de trabajo que lleva su sello y que impone horizontalidad y reconocimiento en "el otro" como sabedor aunque de ese otro no se contara más que con la legitimidad que otorga el ejercicio diario.

Sin embargo, creo que si algo me ha conmovido de sobremano de Haydée es la capacidad de saber que los proyectos colectivos necesitan de una sensibilidad especial para con todos y entre todos. Solo así se logra una justicia social plena gestada del



ejercicio colectivo. Creo que pensarla desde lo que convoca este panel sobre Memoria en un encuentro de jóvenes, implica respuestas a preguntas que nos hemos hecho por estos días difíciles que atraviesa América Latina y el Caribe.

Ese crecimiento que la llevó a entender que su Patria era la América toda, es el mismo que me empuja hoy a pensar en nuestras y nuestros hermanos de México, Puerto Rico y El Caribe. Pensar en ella me coloca desde un lugar de enunciación que



no puede obviar su deseo de partir a la guerrilla con el Che, de ser útil para otros pueblos. Mi lugar de enunciación entonces es este: la Casa. La Casa que es su Casa, aunque no le hubiese gustado que lo dijera. Pasión infinita y sensibilidad extrema en la labor cotidiana que la Casa desde ella proclama. Servir de epicentro para la región es un deber legado, es una tarea que hoy compartimos los que a penas pensábamos nacer cuando ella decidió partir, con los que sintieron su partida. De esa comunión generacional, sé que estaría feliz.



Representação da **Mulher** na Pré-História.

Brena Caroline Barros de Souza Miranda
Arqueóloga, mestranda em História e Memória – UNLP

Lembro que nos meus tempos de escola em Porto Velho, estado de Rondônia, os livros de história descreviam nos capítulos iniciais, com riqueza de ilustrações, A Origem do Homem e o modo de vida eminentemente caçador do Homem Pré-Histórico. Não havia referências a mulheres. Mais de quinze anos se passaram, me formei em Arqueologia, e as coisas não mudaram muito nos livros. Tampouco nas exposições da maioria dos museus. O sujeito histórico universal permanece sendo o homem e masculino é o modelo hegemônico de compreensão do passado e do presente. A produção de conhecimento sobre o passado possui grande influência na construção de visões de lugar e percepções sobre nós mesmos e sobre nossos papéis sociais. É a História e a arqueologia

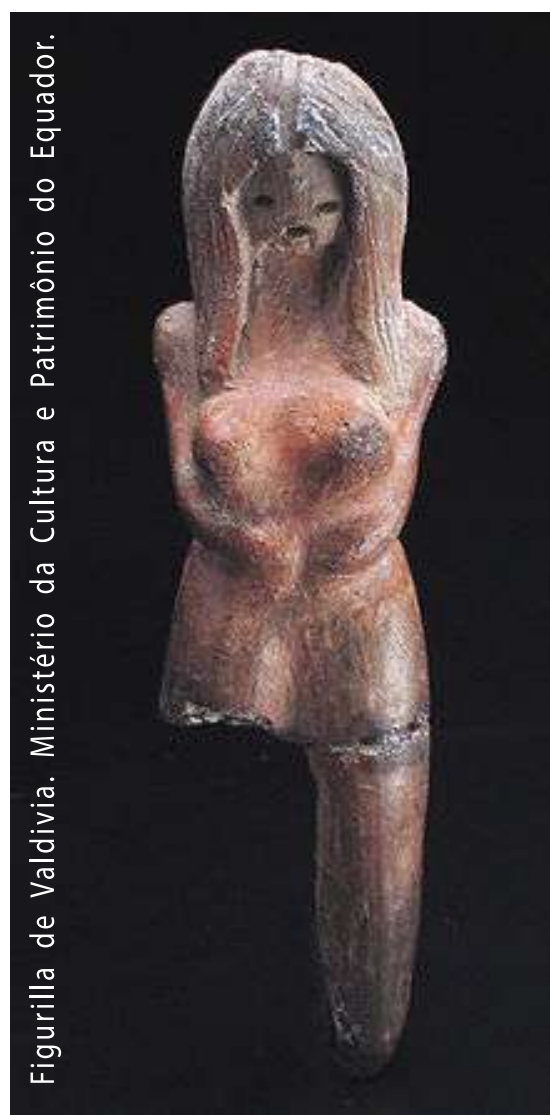
que nos contam quem somos e quem devemos ser dentro das categorias socializadas de homem e mulher e quais os tipos de relações que devemos estabelecer. Até pouco tempo atrás, a prática arqueológica era profundamente influenciada por abordagens positivistas que tendiam a transplantar a realidade presente sem muitas reflexões ao passado, como uma forma de legitimação da superioridade da Modernidade sobre a organização dos grupos representados na materialidade do registro.

No entanto, la proyección positivista que la arqueología hacía desde el presente al pasado, no sólo legitimaba la sociedad del presente, sino que legitimaba la sociedad patriarcal del presente
(Hernando Gonzalo, 2007, p.168).





Esse discurso mainstream - como caracterizaram as arqueólogas Sandra Montón e Sandra Lozano o viés androcêntrico na Arqueologia - se refere tanto aos discursos e interpretações sobre o passado quanto à norma e os procedimentos, mais implícitos do que explícitos, que ordenam as relações humanas que acompanham a produção científica, já que os valores enraizados da normatividade de gênero e classe na sociedade contemporânea determinava - e determina - os pensamentos dos pesquisadores. Tanto a História quanto a Pré-História são discursos construídos sobre o passado. Discursos que escolhem meticulosamente eventos, enredos e protagonistas, descartando necessariamente outros possíveis. Como eram os homens quem contavam a história até muito recentemente, eles escolheram a si próprios como vetores de explicação social pondo em relevo tecnologias, saberes e práticas relacionadas ao mundo masculino, compondo assim, um discurso do passado de base androcêntrica que não contempla as mulheres como sujeitas históricas dotadas de agência sobre suas próprias narrativas. Isso se expressa em nossos dias pela institucionalização de formas de in-visibilidade nos museus e galerias com exposições sobre o período pré-histórico/pré-colonial, onde a figura masculina toma o protagonismo nas representações. Quando frequentam as instituições de memória, meninas e mulheres não se vêem nessas representações, e senão estão ali significa, por conseguinte, que não fizeram parte como sujeitas ativas no processo de construção da história. É interessante notar que



Figurilla de Valdivia. Ministério da Cultura e Patrimônio do Equador.

sempre que uma ilustração representando uma mulher realizando atividades de caça ou pintura rupestre é exibida ocorre um estranhamento e põe-se em questionamento sua veracidade como fato histórico. A estética subversiva de um protagonismo feminino reivindicado frente à norma das representações masculinas, choca. É como un mundo al revés, ainda que os estudos comparados de arte rupestre e dados morfológicos de ossadas publicado pelo arqueólogo Dean Snow apontarem, há anos, que grande parte da arte rupestre, ao menos na Espanha e na França, foi seguramente produzida por mulheres. Por meio de novos vieses, aos poucos, o conhecimento arqueológico tem se aberto a outros saberes e têm engendrado novas maneiras de contar o passado. Os estudos em Arqueologia de Gênero se voltaram para o estudo das atividades de manutenção, dedicadas ao abastecimento do lar e ao cuidado com pessoa idosas e crianças - atividades estas fortemente estigmatizadas pelo caráter doméstico e descredibilizadas como tecnologias. Esses estudos buscam romper o ciclo vicioso pautado em axiomas essencialistas biológicos de associação dessas atividades às mulheres, mediante analogias etnográficas de sociedades tradicionais onde a divisão sexual do trabalho é inversa a das sociedades modernas - como mulheres caçadoras e homens que fabricam

cerâmica - e da ampliação dos conceitos de tecnologias bem como de novos modos de concepção das espacialidades e temporalidades. A alimentação, por exemplo, uma necessidade básica possuidora de profundos significados sociais e identitários pelas sociedades humanas, costuma ser desbancada pela metalurgia - associada ao mundo masculino - em termos de importância para a História. Por muito tempo não houve interesse histórico no estudo do vasto campo das tecnologias que implicam a seleção dos alimentos, processamento e técnicas de cocção, bem como os meios de superação de crises de abastecimento enfrentados pelas sociedades humanas. No que concerne aos estudos do antropomorfismo na cerâmica pré-colonial, tema sobre o qual me debrucei no trabalho de conclusão de curso, a representação da mulher sempre possuiu um duplo caráter. Na Mesoamérica, as figuras femininas aparecem realizando atividades correspondentes ao seu presumido papel social naquelas sociedades, como fiar, moer, cozinhar e carregar bebês. As representações masculinas, por sua vez, trazem performances de jogadores de bola, guerreiros e nobres. Entre os Tairona, da Colômbia, o pesquisador José Alcina ao se deparar com estatuetas femininas sentadas com pernas abertas, sugeriu que essas características pressupunham função sexual e erótica, por um lado, e por outro, uma função de gestação e maternidade. Essas visões predominaram por um longo tempo e foi somente após a emergência das teorias feministas na Arqueologia que as inferências arbitrárias sobre a representação da mulher nas estatuetas como "deusas-mãe" e "ícones de fertilidade" de alto apelo erótico começaram a ser repensadas e questionadas se de fato representariam a visãoêmica dos grupos produtores ou não seriam apenas deslocamentos de olhares e, portanto, preconceitos contemporâneos sobre o passado. Construir um futuro mais igualitário implica necessariamente no equilíbrio do conhecimento entre mulheres e homens e no rompimento de categorias normalizadoras por meio de novos modos de contar a história. Nesse sentido, a Arqueologia pode constituir uma poderosa ferramenta de transformação social desde as sociedades pretéritas.



Viagem entre uma Avenida Brasil

Texto por Wall Assis

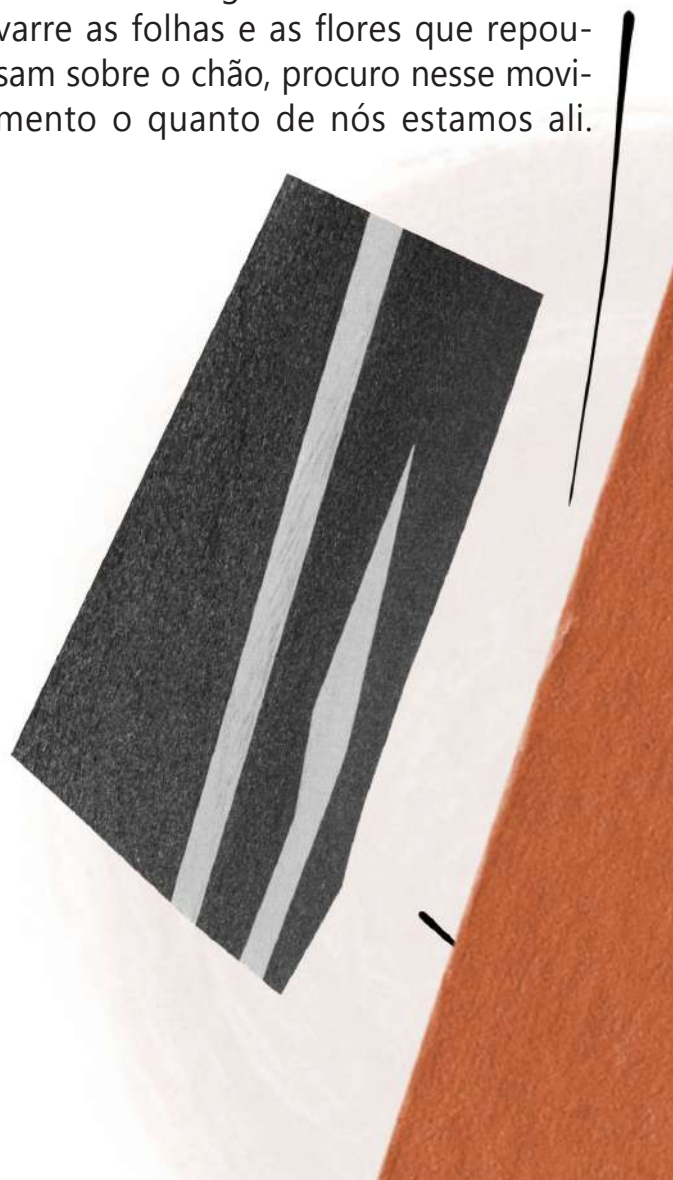
Entre uma avenida denominada República Argentina, por uma perpendicular se cruza outra avenida de nome Avenida Brasil. Ao despontar no marco inicial da avenida, vislumbra-se ao perder de vista a extensão da rua. Dentre um corredor de uma via só para carros, calçadas espaçadas e largas marcam a pretensão comercial desta localidade. Árvores contornam o limite entre automóveis e pedestres. Jazem da calçada e espreguiçam-se, como que confinadas dentre essa câmara de CO₂, rumo ao sol e ao lugar que ainda o homem não interferiu. Por pouco, pois os prédios que sustentam a parede desse confinamento alçam seus três andares.

A avenida é permeada, de ambos os lados, por comércios de distintas espécies. As cores que competem por atenção, logradas nas fachadas de lojas, não subestimam uma paleta. O vermelho, branco, azul e preto dominam, bastando quando o intuito é chamar atenção, anestesiá-lo, alertá-lo e aguçar algum sentido, inconscientemente. Existem anúncios que não carecem de muita elaboração, o intuito é ser simples e objetivo, ora, estamos a discutir e analisar um fenômeno que se permeia e está diretamente ligado a um tempo-espaço de contexto permeado

em lógica de mercado e economia. Vivemos em um sistema que cultua um pedaço de papel que se atribui valor material. Não seria de se espantar a voracidade em que essa disputa de mercado se estende sob as calçadas, permeando nossos corpos. Está aí a fundamentação deste presente estudo etnográfico, o deslocamento geográfico humano entre essa selva de pedra e nuvem de poluição, uma análise micro macroscópica. Para além de estatísticas, o caminhar e a confluência de naturezas frente à essa sociedade fadada ao cinza dos motores, o movimento intermitente do automóvel em locomoção, como que flutuando sobre rodas pelo asfalto que radia, desta ilha, calor. Essa passada que não se compara a vento algum que sopra não da lataria oca de um carro, mas sim de árvores que resplandecem uma condição de fuga.

De volta dessa viagem que me ateno ao caminhar e mirar o florido da primavera pela avenida- [seria essa nossa fuga frente a essa fuligem que nos atordoa o ansiar por esse movimento que não cessa.]- Corrijo, cessa quando em uma caixa de metal eletrônica disposta em um sistema referencial de sinalização de cor e símbolo, um boneco preso que carrega um signo, se acende em vermelho. Pessoas esperam pela resposta de uma cor verde para cruzar até a outra margem da avenida. Os motores incumbidos de pessoas que não param, trabalham, incessantemente, às vezes não pensam, reproduzem o automático que se instaura e que é necessário para esta grande engrenagem enferrujada e débil do sistema capitalista. Carroça medieval. Esse ponto de fuga que fulge dentro de nós, como que refletindo a natureza que nos contempla o respirar. O corte implícito da cidade e sua veia de abatedouro comercial frente uma câmara de gás. A avenida que nos confina ali se tem um corredor de abatedouro, que bombardeia de todas as formas a perversidade da persuasão através dos sentidos, quase todos aguçados "gratuitamente". Dentre o terceiro cruzamento que avanço, de uma loja o som que sai de uma caixa é estridente e faz doer meus ouvidos, uma perturbação permeada pelo locutor que pede para que eu corra, mas ando o mais devagar possível. Esbarro com outra caixa de metal digital, desta vez a hora é informada e lê-se em sua estrutura: "pressione sua vaga", há uma enumeração de espaços na rua, a máquina pede por dinheiro. Alguns passos à frente, em um espaço em que um vidro limita o produto e os

expõem, bonecos que simulam uma pessoa são despidos em plena luz do dia. Trocam-lhes a roupa com uma intimidade rotineira. A objetificação percorre nossos corpos em padrões estáticos, seria lógico a existência de um pudor manipulado aos moldes cristãos frente ao nosso próprio corpo. Pessoas ora falando ao celular fixas ao chão e o caminhar cabisbaixo, sacolas de compras, distintas faixas etárias. Continuando a caminhada, uma mulher de burca cruza a avenida. Considero a confluência de diversas culturas nesse dado espaço. Ao decorrer de todo caminho, conto cinco mulheres de burca. Divago sobre como o vento varre as folhas e as flores que repousam sobre o chão, procuro nesse movimento o quanto de nós estamos ali.



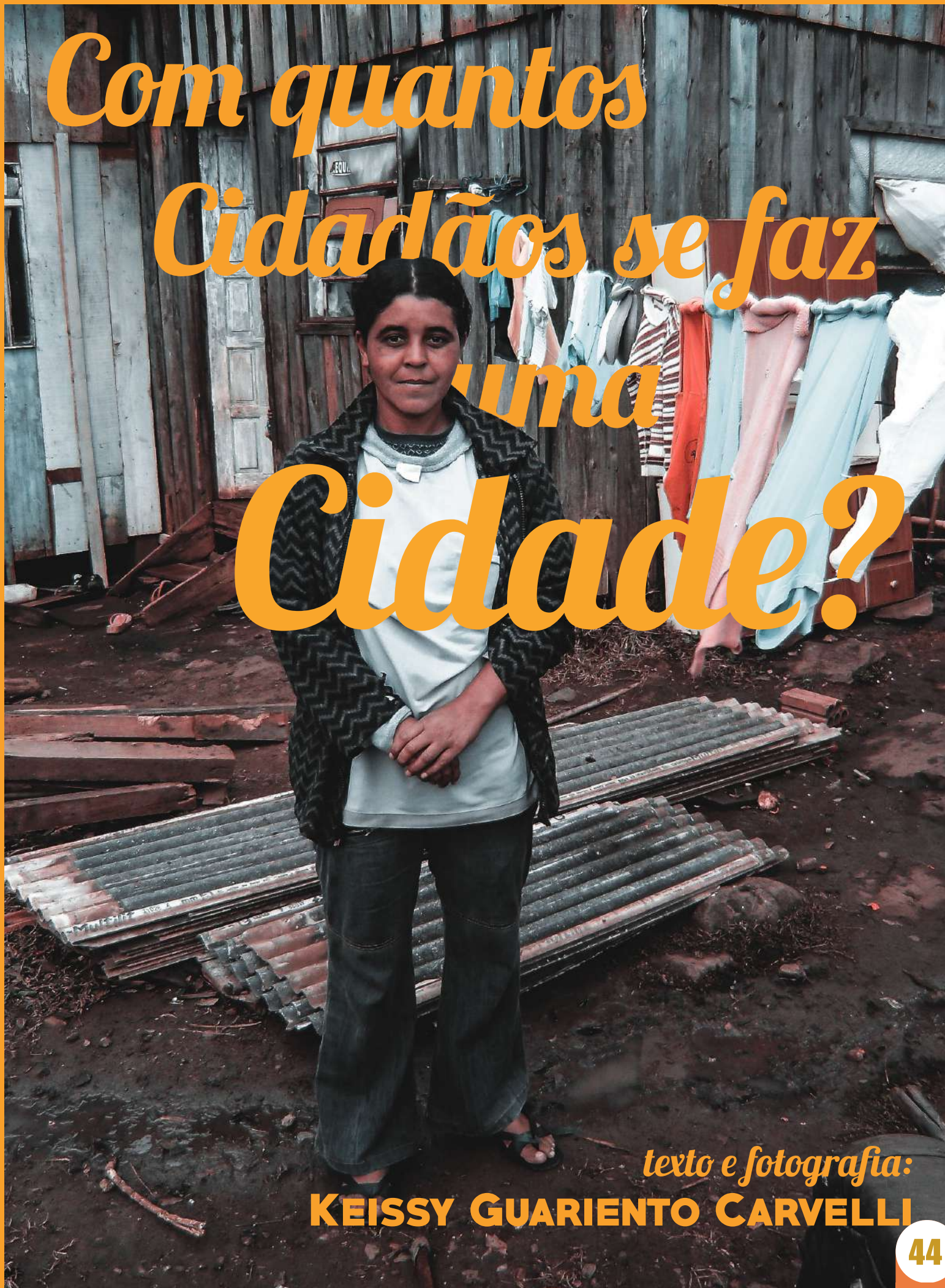
O pensamento frente a toda essa deturpação da calmaria natural do ser. Mais a frente, caminhando por essa calçada espaçada, fluxo de pessoas, sons dos mais diversos tipos, como buzinas, motores, pessoas falando, lojas anunciando seus produtos, motos, carros... Passo em frente a outra loja que detém da tecnologia de propaganda pelo som, escuto uma música que traz em sua letra a condição que a sociedade se encontra enquanto produto de reproduções perversas e patriarcais, norteadas em uma lógica de mercado de corpos, material. A letra traz: "É ching ling essa mulher, mas dá conta. Se existe mulher fruta, existe mulher muamba." Quase todos os sentidos são aguçados perversamente. Os aromas que se pulverizam no ambiente vêm de lojas de cosméticos, com aromas doces e enjoativos, dentre outros, mas aquele que se sobressai ainda é o verde das árvores e a sutileza da primavera que floresce. Comércio, hotéis, drogarias, restaurantes, lanchonetes, bancos... de fato essa avenida é uma fatia de um todo da cidade. Analisá-la é, antes de tudo, entrar em contato com a biografia do espaço e sua devida construção. Não precisamos de muito para inferir sobre o fenômeno de cidade turística. Mas atento aqui para esta caminhada que me permite analisar, através da proposta de análise de campo, nossas pegadas, que carregam toda uma subjetividade. Estando expostos e de fato vivendo, percorrendo, tri-



lhando, marcando o espaço-tempo num determinado evento tem seu devido valor. Como atravessamos todo esse vale sem nos deixar levar pelos valores passíveis de venda, sem nos vender a uma condição de troca. Mulheres que estampam felicidade e alegria em outdoors anunciando algum produto. Que fetiche é esse sobre valores? É o mesmo que te faz sentir borboletas no estômago? Se a resposta for sim, lamento. O abatedouro tem seu gado, enfileirado, mas esse corredor não tem um fim, o corredor é extenso. Quanto não nos influencia? Não digo que tenha algum fim esse confinamento, do corredor. Mas minha análise e descrição densa acaba a partir do momento em que subo a avenida e ela toma seu fim. Porém, chego a um único lote que não se construiu nada. Está vazio, perfeito em sua totalidade. O sol agora chega até a calçada, ilumina aquele pedaço delimitado, me esquento, miro o horizonte e ainda vis-

lumbro prédios, mas consigo enxergar o azul confortante do céu que por momentos havia esquecido e me sentido pequena, imersa nesse confinamento frio e sombrio. Iluminado não pela luz amarela e de vida do sol, mas por lâmpadas brancas, rotas, luzes chamativas, que piscam. A busca por algo ou o simples intuito, motivo pelo qual as pessoas estariam ali a passar. Mas esta busca que permeia valores, ideais, construídos e embutidos, enlatados em fetiches de produto. A influência do espaço sob nossos corpos

e natureza. Mas também a consistência desse espaço em que nos projetamos. Estaríamos, nós, seguros? Minhas pegadas subjetivas e de todos que por ali cruzam. Buscando sentir-se bem, confortável, feliz, em meio a essa estirpe que vende o bem estar. Uma rua excludente. Que se você se projeta ali, tudo bem, os valores serão transmitidos e haverá uma certa reciprocidade. Mas se você não se encaixa está fadado à marginalização. Uma avenida que traz muitas reflexões, me contempla seu nome carregar Brasil.



*Com quantos
Cidadãos se faz
uma
Cidade?*

texto e fotografia:

KEISSY GUARIENTO CARVELLI



Com quantos cidadãos se faz uma cidade? E um bairro? Essas são questões que permeiam a investigação fotográfica realizada na cidade de Guarapuava (PR) percorrendo bairros mais afastados do 'centro tradicional'. Flutuando por entre as bordas, encontra-se mais do que a chamada "margem". Há vidas, cores e .

formas que contribuem para a formação humana das cidades. Ser marginal, como decretou Paulo Leminski, é escrever à esquerda da página. É também um pouco mais. Estar à margem é, frequentemente, estar fora do foco das lentes e, preferencialmente, ocupar apenas a condição de espectador no tão disputado palco da sociedade do espetáculo. Na fotografia, entretanto, o palco é democrático. Pode oferecer mais beleza o avesso das imagens humanas do que o movimento da cidade. E ainda pode ser mais eterno um olhar de desolação do que o concreto de um viaduto.



Keissy Guarieto Carvalli é
Doutoranda em Letras pela
Universidade Estadual Paulista
"Júlio Mesquita Filho" (Unesp/Assis).
Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro). Graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro).

GERAÇÃO MOTIM

Letra de Rap produzida por Tarcísio Moreira de Queiroga Júnior (Spray Tóxico), Jorge Rojas Carrazco (Ronin Mc) e Jonathan (Jheecx)

A real integração
acontece assim
somos a invasão
geração motim.

O diamante bruto
do que deu fruto
sou toxina.
Acreditei, votei,
mas aceitou propina

Socorro de novo, mais tiro no morro
só pobre que morre, não mosca, só corre.
Escorre, carnificinas,
Levanta e segue a luta
América Latina.

Entran en la escena y esto ya se puso feo
Cuando llegan los que cambian the reality like neo
Piénsalo dos veces antes de llamarme vago
Que prefiero morir pobre a vivir como un esclavo

Provengo de un lugar remoto que no está en los mapas
Donde las ganas de surgir es lo que más destaca
Y sé que a punta de rapeos creo y puedo
Salir de este hueco sucio donde to' los días me veo

Tengo una historia parecida a las demás
Pues hip hop encontrarás siempre al lugar donde tu vas
Latinoamérica es la cuna de guerreros
Raperos que dejan en alto el nombre de sus ghettos.



Fotografias por Luciana GB.



Fotografia por Bruno Oliveira.

Narrativas em disputa:

a memória local a partir da elite iguaçuense

Texto: Eduardo Gonçalves
Imagem: Naya Soares



Gostaria de trazer uma breve reflexão sobre as memórias que constituíram o imaginário social de Foz do Iguaçu entre as décadas de 1970-90, de como essas memórias buscaram legitimar um projeto econômico, da apropriação de espaços públicos por essas memórias nos anos 2010, e apontar para uma disputa pelas memórias da cidade.

Em 2009 a professora Aparecida Darc de Souza apresentou seu importante estudo sobre as memórias constitutivas da cidade de Foz do Iguaçu: "Formação Econômica de Foz do Iguaçu". Durante a década de 1970, as elites locais de Foz do Iguaçu experimentaram um dilema: as obras do governo federal na região estavam beneficiando a população local com estradas, pontes, aeroportos e agora com uma hidrelétrica, obras vitais para o posterior desenvolvimento do turismo e da integração regional; porém as mudanças postas em marcha por esse processo já não podiam ser controladas por essas elites locais, o que significou para elas uma perda de poder e influência nos rumos que a cidade iria tomar dali para frente.

Como forma de reação, as elites estabelecidas utilizaram da memória para evidenciar suas diferenças com os forasteiros, mostrando que a cidade já possuía uma história antes da chegada dos novos habitantes, e que essa história deveria determinar o futuro da cidade. Esse esforço realizado pelas elites locais foi chamado de “memorialismo local”, que foi divulgado em publicações de revistas, livros e jornais, entre eles a Revista Memória de Foz do Iguaçu, Revista Painel, o livro “Retrospectos Iguaçuenses” escrito por Ottilia Schimelpfeng, publicados principalmente entre 1970 e 1990.

Essas publicações tinham em comum o fato de se dedicarem a construção de uma memória sobre a cidade, com seus grandes personagens, e sua suposta vocação natural: o turismo. O memorialismo local erigiu dois mitos para legitimar o projeto econômico-político das elites locais: o mito das origens e o mito dos pioneiros.

Um exemplo quase caricato dessa busca pela origem da vocação turística da cidade remonta à chegada do espanhol Alvarez Nuñez Cabeza de Vaca à região. Os memorialistas marcam aí o início da história da cidade de Foz do Iguaçu, confundindo a origem da cidade com a referência espacial das Cataratas do Iguaçu.

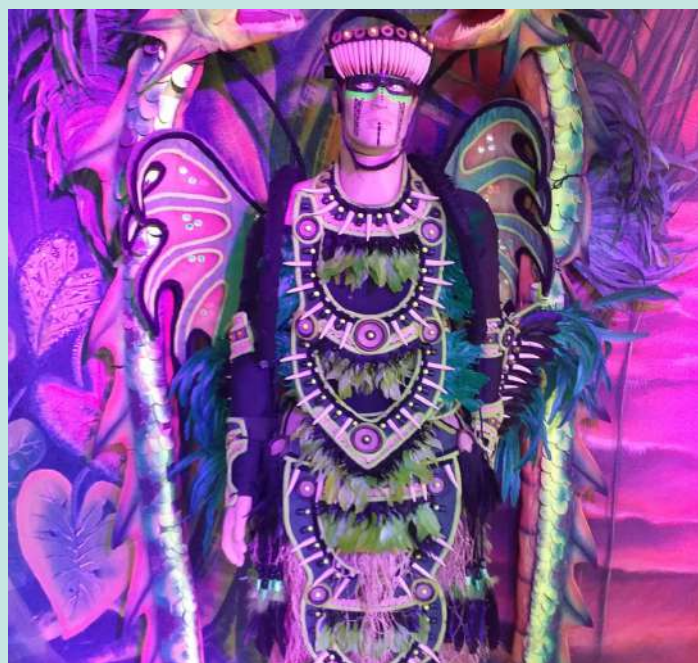
Ottilia Schimelpfeng, ao apresentar suas memórias tratou de evidenciar o “pioneirismo” de seu pai, Jorge Schimelpfeng, no início do século XX. E assim produziu-se uma matriz de interpretação do passado da



cidade que entrelaçava os setores tradicionalmente dominantes à origem da cidade. Os pioneiros seriam aqueles “homens visionários”, que viam nas Cataratas do Iguaçu não apenas um fenômeno da natureza, mas a vocação da cidade. E que portanto investiram em hotéis e serviços ligados ao turismo.

Foi assim que a partir da década de 1970 a história das elites locais de Foz do Iguaçu e a história da cidade passaram a se confundir. A história do desenvolvimento da cidade passa a ser a história do sucesso de seus pioneiros e seus respectivos empreendimentos.

Seguindo na mesma linha que Aparecida Darc de Souza, gostaria de apresentar uma reflexão sobre como esta memória hegemônica veio se consolidando em espaços públicos na década de 2010, através da imposição de imagens. Em especial o Memorial Cabeza de Vaca no Complexo turístico Três Fronteiras, que retrata a expedição do espanhol até as Cataratas, e o Grafite do Viaduto que cruza a Av. JK-Tancredo Neves, e que representa a lenda caigangue da origem das Cataratas. Ambas foram incorporadas pela memória hegemônica.



O Memorial Cabeza de Vaca é um museu dentro do Complexo Turístico do Marco das Três Fronteiras, que foi privatizado em 2015. Esse Complexo Turístico é administrado pelo “Grupo Cataratas” empresa que administra outros 5 parques, em Foz, Rio de Janeiro e Fernando de Noronha. Não se trata mais de uma elite estritamente local. As imagens utilizadas na divulgação do museu remetem a uma memória do conquistador, do descobridor das cataratas. Descobridor, porque antes estava coberto. Somente o homem branco cabeça de vaca pode descobrir.

No ponto onde a Av. Juscelino Kubitschek passa direto para Av. Tancredo Neves (ocultando o golpe em Jango e todos os ditadores), no viaduto da rodovia BR-277, que em pouca distância acabará na Ponte da Amizade. Temos ali um enorme grafite num dos pontos mais movimentados da cidade. Trata-se de uma obra patrocinada pela Itaipu Binacional. O grafite foi feito em 2010, tem 3.500 metros de extensão, cada espaço lateral do viaduto é dedicado a um tema. Entre as imagens do grafite no viaduto, aquela que nos chama atenção como possível fonte de

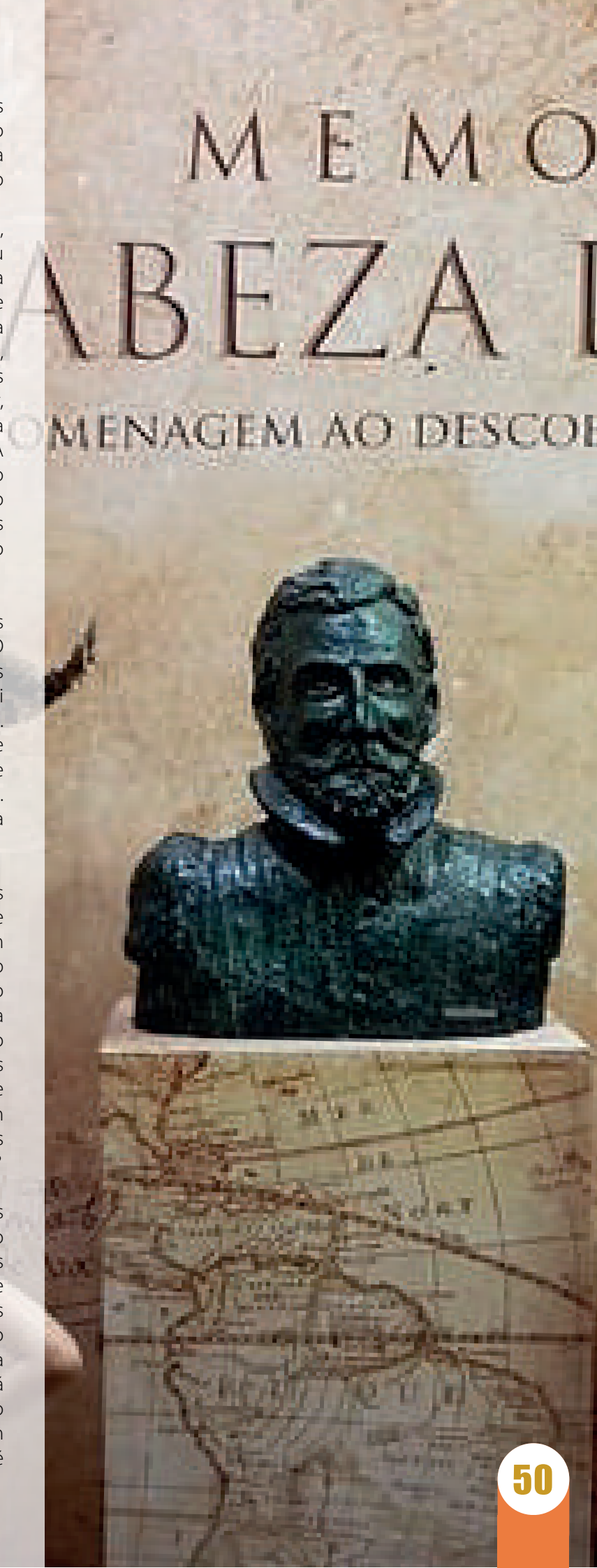
estudo é a que representa a lenda de indígenas Caingangues sobre a origem das cataratas. Diferente do relato europeu presente no Memorial Cabeza de Vaca, a lenda caingangue não foi monumentalizada. É tinta no concreto.

O grafite faz uma representação deste mito, Naipi e Tarobá em queda, e M'Boy como serpente e seu rosto. Em outra parte nota-se uma rocha e uma palmeira ligadas por um arco-íris, simbolizando a união de Naipi e Tarobá mesmo na maldição. Se trata de uma representação de uma narrativa do universo caingangue, totalmente fora de contexto. Se esta lenda, traço das memórias dos povos originários que viveram neste lugar, é evocada, é apenas porque pôde ser incorporada pela memória hegemônica que vem se construindo. A imagem se torna apenas mais um objeto de consumo visual para os transeuntes que ali passam. O "olho" no grafite parece ser uma boa demonstração disso, apenas passivo e observador – como o turista – mas não conhecedor dos verdadeiros processos.

Podemos supor que as elites locais estudadas por Aparecida Darc de Souza já não são as mesmas. O Grupo Cataratas que administra o Marco das Três Fronteiras e o Parque Nacional do Iguaçu, se constitui como uma elite com vínculos para além da região. Notadamente, para existir uma cidade do turismo deve existir também uma cidade do trabalho, de pessoas que trabalham para tornar possível o ócio de outras pessoas. Essa cidade do trabalho fica também "esquecida" da memória hegemônica.

Se não temos uma expressão autêntica dos povos originários que viviam nesta terra, que significavam as cataratas como a criação da ira de um deus contra união e amor de duas pessoas, e não como um exotismo para o consumo turístico. Temos, pelo contrário a sacralização do invasor; Se não temos uma memória que mostre as contradições da "vocaçãotúristica" da cidade, que mostrem que as redes hoteleiras e o próprio Grupo Cataratas não tem sede em Foz, e que pouco revertem de seus lucros na cidade, que mostrem os parques e precários empregos oferecidos. Se não temos uma memória popular, o que há de nosso nessa cidade?

Tempo de ouvir os causos e contos dos mais velhos, das conversas de ônibus, de praças e bares. Claro que há algo de nosso nessa cidade, só não temos os canais de difusão que a memória oficial tem. O que há de nosso nessa cidade não está nos pontos turísticos, nos hotéis e resorts, e se é que podemos encontrá-la no circuito turístico da cidade é apenas de passagem, da ida ou vinda de um dia de trabalho. Tudo que temos está guardado no íntimo das pessoas, é a capacidade de não esquecer do sofrimento, a de lembrar que temos um espaço na história, e a de ressignificar aquilo que nos é imposto.



UN TEATRO PARA FOZ

Texto Kjesed Faundes

Dice Augusto Boal que "se puede hacer teatro en todos lados, incluso en un teatro". Sin embargo, en una ciudad donde no existe un espacio que funcione como tal, existe un vacío institucional que afecta tanto el ejercicio profesional del arte como el encuentro de la comunidad con su representación, porque finalmente, no se hace teatro en ningún lado.

Foz do Iguazú es la tercera ciudad turística de Brasil. En los fines de semana largos, como el fin de semana Santo, recibe entre 30 y 50 mil turistas extras, provenientes del mundo entero. Las Cataratas, la usina de Itaipú y la cercanía de Paraguay y Argentina hacen del turismo la principal actividad económica de esta ciudad, que pese a estar a 600 km de la capital del Estado, tiene una buena infraestructura en cuanto a servicios, pero adolece absolutamente de infraestructura y vida cultural.

Los residente sentimos ese vacío. ¿Qué hacer en Foz un fin de

semana si ya no quiero ir -otra vez- al parque de las aves? ¿Dónde ver la cartelera cultural? ¿Cuáles son los panoramas para los niños? ¿Cómo me desarrollo profesionalmente como artista si no hay espacios que generen programación estable? Son preguntas que me hago a diario y que sólo se contestan con mega eventos ocasionales promovidos por la Fundación Cultural o con las ofertas de hoteles y centros comerciales que están alineadas con un tipo de cultura comercial o de cartón postal que, francamente, no me interesa. Ni como artista ni como espectadora.

Para intentar entender el fenómeno, debemos decir que tanto el asentamiento fronterizo como la creación de la usina, han suscitado que los grandes crecimientos demográficos de la ciudad sean al alero de proyectos militares o militarizados, los cuales propician un tipo de cultura "particular". Hasta la llegada de la UNILA, Universidad federal de Integración Latinoamericana, que por su naturaleza, llegó a diversificar ideológicamente la ciudad a partir del encuentro y la producción de conocimientos entre Latinoamericanos y para Latinoamericanos. A través de sus proyectos de extensión, de su vinculación con organizaciones comunitarias e institu-

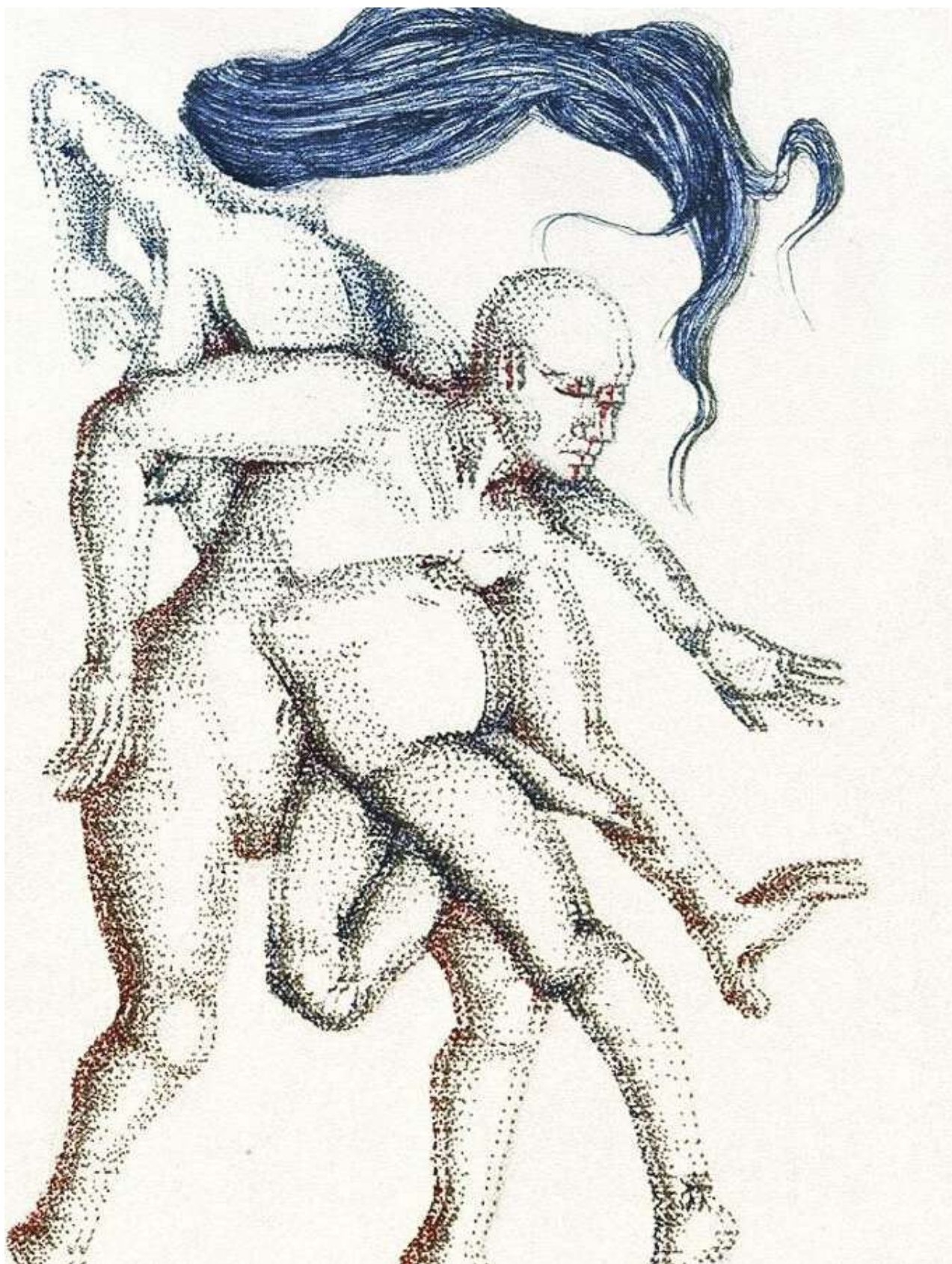


Ilustração de Nicolas Alfaro

cionales y también por el ejercicio de sus estudiantes y académicos, la UNILA es sin duda el gran agente cultural de la ciudad, pero se encuentra aislada del centro y no cuenta con infraestructura propia. Por otro lado está el gran turismo, que impulsa un circuito cultural para sus pasajeros dentro de sus hoteles, totalmente alejados de la ciudad. Así aparecen los shows y los museos sin memoria hechos para turistas, será el mercado quien determine los discursos y estéticas que existan, delimitará el acceso a los bienes culturales e impondrá la valorización monetaria del arte bajo los criterios de ser ellos los únicos que demanden la oferta. La UNILA también se invisibiliza debido al turismo, pues en vez de ser un orgullo para la ciudad, la diversidad que abriga esta universidad de integración parece ser una amenaza, porque si bien todos somos extranjeros, aún se hace una vergonzosa diferencia entre ser extranjero gringo y migrante latinoamericano. Su predio original por ejemplo, un sueño de Niemeyer que podría ser un tremendo atractivo de turismo cultural, se encuentra hoy en ruinas, y es lo que abre la visita a la Itaipú, pero nunca nadie responde la pregunta sobre qué es ese edificio inconcluso.

Sin un centro cultural -o un SESC con foco en la cultura- Foz se pierde la oportunidad de posicionarse como un referente cultural y aprovechar su privilegiada localización. Si bien las producciones locales son en su mayoría amadoras, la inexistencia de un espacio de circulación no ayuda a que el movimiento se profesionalice, conozca referentes y tenga espacios de

creación y práctica. No existe un espacio que institucionalice, y por ende legitime, a sus artistas, propiciando el encuentro de la gente en su propio territorio, que por lo demás acoge a más de 70 etnias diferentes, y la necesidad de tener al menos un teatro crece a medida que la propia ciudad de expande lejos del centro.

Un teatro es, en tanto edificio, un lugar de encuentro abierto a la ciudadanía que acoge diferentes expresiones artísticas y ceremonias propias de cada territorio. Por ello, simbólicamente se configura como un lugar de desarrollo identitario, donde las personas se encuentran y se reconocen, crean y se recrean en la búsqueda del colectivo. Es, en cuanto a espacio cultural, un centro de democratización de ideas y personas, que acoge la producción local y ofrece espacio para recibir manifestaciones externas, de otras latitudes, ampliando referentes, miradas y concepciones sobre lo humano que contribuyen a desarrollar la diversidad tan necesaria para entendernos como sociedad, fomentando la descentralización. Es, en tanto institución, el espacio que garantiza el acceso a los bienes culturales de la comunidad para que éste no sólo quede entre las élites privilegiadas y es el lugar que posibilita la profesionalización de los trabajadores de la cultura y la generación de audiencias, lo que se logra a través de programación estable y vinculación con su entorno, activando un polo económico de transferencia de saberes y conocimiento. Y es, en tanto representación, el acto mágico de reconocernos en nuestras historias, estéticas e imaginarios, de transformarnos en

colectivo, de desarrollar afectos y abstracciones, de expresarnos y comprendernos a través de eso que desde el escenario se parece tanto a un pedacito de vida.

Si bien existe La Casa de Teatro, mejor conocido como Barracón, este cumple apenas la función comunitaria del espacio. Su programación se orienta principalmente a la práctica y el aprendizaje de diferentes disciplinas, como Capoeira o Maracatú femenino, también ofrece talleres de teatro para niños y jóvenes y programa eventos ocasionales, donde el más importante es el Café con teatro, que tiene muchas más bandas musicales que piezas escénicas. No ofrece programación estable, no se reconoce desde la institucionalidad y es un espacio abierto pero precarizado. Es justo valorar sus esfuerzos, pero para una ciudad como Foz, no alcanza.

Asimismo, existen varias compañías de teatro, incluso algunas con más de 10 años de trabajo, además de un sin fin de artistas que necesitan un espacio de exhibición y circulación local, y creación de políticas culturales a largo plazo. Sin embargo, su quehacer resulta invisible y decanta principalmente en la dependencia de giras a otras ciudades cercanas y/o en la realización de clases particulares.

Un teatro se hace necesario en Foz, porque podemos hacer teatro en cualquier lado, pero sin un espacio propio, esos intentos no tienen proyección en el tiempo ni se legitiman como parte de la comunidad. Quedan en la memoria como una anécdota. Y el teatro es mucho más que eso.



ESSA É PRA QU

ITA

SÓ PRO



O "cortejo dos transeuntes" , ato performático que ocorreu em maio (03/04/2018) entre o Parque tecnológico de Itaipu e o Prédio acadêmico da Universidade Latino-Americana da Integração Latino-americana e caribenha, teve como função "demarcar" os corpos marginalizados encontrados no território da tríplice fronteira de Foz do Iguaçu, como donas da territorialidade de suas próprias liberdades individuais, imunes aos julgamentos morais das normas de gênero e sexualidade negra. Auto nominadas como LATINX-FUNDIÁRIA DA TRÍPLICE BARRAGEM, Gordura, Sujeira, Bolota, Mucosa e Excremento são as personagens que contam essa desconfortável história:

"Você é palhaço Branco ou Augusto?
Augusto é o bobão, palhaço coadjuvante
manipulado pelo branco.

Não mais!

Cansadxs de seguir ordens, cansadxs
de serem usados apenas como
introdução. A rebeldia os levam a cortejar
a própria vida, são interlocutores de
suas próprias vozes, trazem seus grunhidos,
gritos e risadas, como a mais
refinada expressão do seu íntimo, vomitam
ao mundocada centímetro da lona
que sempre se incumbira de rebuçar verdades.

Lona que não é cor de
Augusto, é cor de Branco, é cor de homem.

JEM DIZ QUE A IPU PRODUZ ENERGIA

Eu sou o palhaço. Nasci desajeitada,
sem-terra.

Branco me ensinou que não tenho espírito,
que de meus ancestrais nada existia,
eu era oca,

E por ser, nada me preenchia por dentro,
então branco me fodia e me metia as grades
de um carinho acetoso, eu
paralisava. Meu corpo é o espetáculo para a
corja.

É profissão que carrego de
família (materna). Hoje não mais"

Ao dissabor experimentado pelo estranhamento dessas corpos barulhentas reivindicativas, cabe também dotá-lo do poder de dialogar com um outro que nega a existência do não convencional, do novo. O poder de ressignificar o desconhecido, em prol de uma nova tecnologia da Itaipu é um solo reconhecido como o da produção tecnológica. O cortejo dos transeuntes é um manifesto, que declara que o diverso e a pluralidade é o que garantiu a nossa evolução dentre os milênios, que se concluiu na manifestação da sapiência moderna, capaz de construir colossais obras "á favor da humanidade".

Texto de **RICHARD CAMPOS**





Performes:
Agatha Oliveira / Gabriela Batista /
@arroba_gab , Menine Vênus / @meninevenus,
Richard Campos / @richardwitty,
Pury Aguate / @puriaguarete
Fotos de Fuga del Cielo / @bixantifa

A indiazinha Chapeuzinho verde

Autora: Maria Lucia Takua Peres
Ilustração: Lara Sorbille

Era uma vez uma indiazinha chamada de Chapeuzinho Verde que morava com sua mãe Takua, seu pai Karai e seu irmão Tupã Pepo num sítio perto da cidade. Ela tinha mais duas irmãs que moravam no Tekoha, Kuña Ñemboaguera e Takua Poñy, também sua vovó Ilma Takua.

Chapeuzinho Verde não gostava de morar no sítio e queria mesmo morar no Tekoha, porque gostava muito de animais, da floresta e principalmente da sua vovó. Ela estudava, praticava futebol, era alegre e brincalhona. Um dia ela ficou muito triste e queria ir para aldeia visitar suas irmãs e sua avó Ilma Takua que adorava contar história, e disse.

- Mãe eu posso ir à aldeia na casa da minha vovó ouvir histórias e levar um pouco de carne que está na geladeira?

A sua mãe disse:

- Claro minha filha! Pega a bacia azul coloca a carne e cubra com o pano verde.

Chapeuzinho Verde toda feliz se preparou, vestiu suas roupas mais lindas que estavam no guarda roupas, colocou o óculos, colocou o celular no bolso e foi para o ponto de ônibus. Aguardou por cinco minutos e embarcou rumo ao Tekoha, quando desceu na entrada, perto do

restinho de floresta, lá estava o Lobo. Chapeuzinho disse:

-O que você está fazendo aqui, Lobo?

Ele respondeu:

- Estou com muita fome e estou procurando comida, ainda bem que você chegou para matar a minha fome.

- O que? - disse Chapeuzinho Verde - se você está pensando nisso você está muito enganado, seu Lobo.

O Lobo disse:

- Já andei por tudo a procura de comida no restinho da floresta, mas não encontrei, os caçadores já mataram todos os meus alimentos e destruíram o meu habitat, por isso estou saindo na rua à procura de comida.

- Entendi - afirmou Chapeuzinho Verde - Eu também estou na mesma situação.

- Eu tenho um pouco de carne aqui nesta bacia que estou levando para a minha vovó, sou indígena, gosto muito de animais da floresta, eu sei que você não é mau, você só está com muita fome, se você aceitar a minha amizade te dou um pouco de carne.

- Nossa! Disse o Lobo.

- *Você é muito esperta, e além disso é linda, alegre, e humilde e gosta de ajudar os outros.*

- *Só você entendeu a minha necessidade, por isso vou aceitar a sua carne e sua amizade.*

Chapeuzinho Verde ficou muito feliz e tirou pedaço de carne e deu ao Lobo, depois de ele matar a fome, os dois saíram a caminho do Tekoha e chegaram à casa da vovó Ilma.

A vovó disse:

- *Chega minha netinha! Você está linda, linda. Como se chama essa pessoa que está com você?*

- *Ele é meu amiguinho que encontrei no caminho e viemos te visitar, ele se chama Lobo.*

- *Quem bom - disse a vovó.*

- *Eu senti tanta saudade de você minha vovozinha! Por isso trouxe esta carne para o seu almoço que minha mãe mandou.*

-*Que bom minha netinha!*

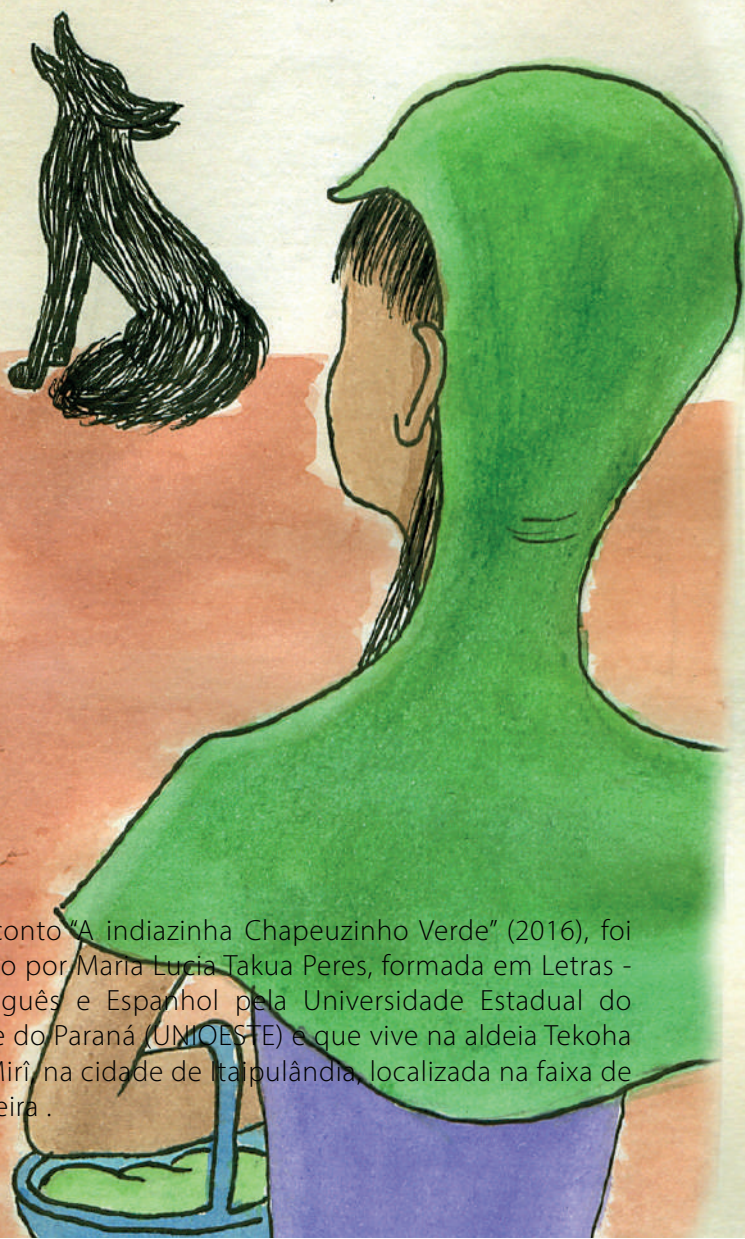
A vovó feliz preparou o seu almoço com muito carinho.

Enquanto ela prepara o almoço, os dois saíram passear e chegaram à casa das suas irmãs, Kuña Ñemboagueravy e Takua Poñy e também fizeram caminhadas na trilha e passearam pela roça, onde havia plantação de milho, mandioca, batata-doce, feijão, amendoim e cana de açúcar. Também foram visitar a casa de reza, conversou com o chamoj, olharam os instrumentos religiosos, admiraram os artesanatos, depois voltaram e se deliciaram com a comida preparada pela vovó, no almoço tinha carne com arroz, refrigerante e mandioca.

Eles se tornaram amigos inseparáveis lutando pelo mesmo objetivo, ajudando uns aos outros.

Os dois gritaram: - Somos amigos!

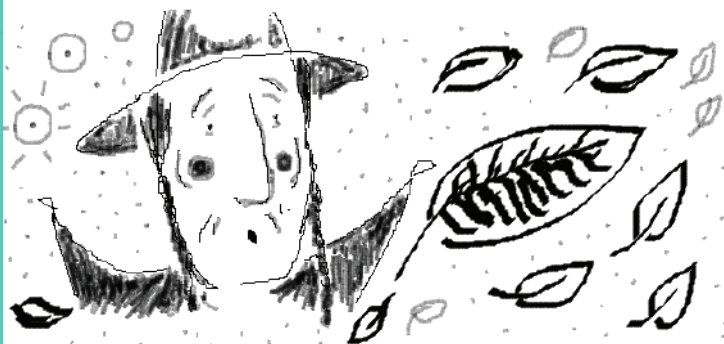
"A terra não é nossa, nós somos da terra"



O reconto "A indiazinha Chapeuzinho Verde" (2016), foi escrito por Maria Lucia Takua Peres, formada em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) e que vive na aldeia Tekoha Aty Mirí, na cidade de Itaipulândia, localizada na faixa de fronteira.

LAS HOJITAS DE COCA

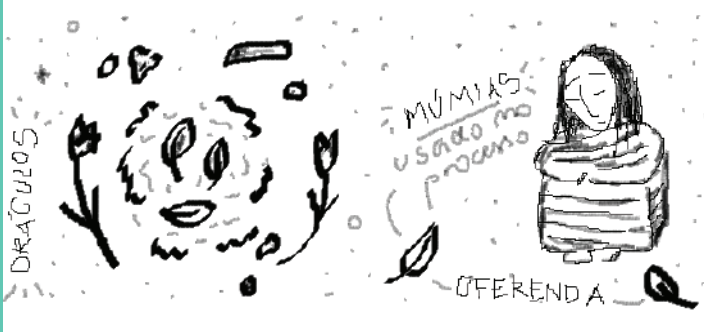
con la pastorella
por VITÓRIA MISAÉ



Las Hojitas de Coca são responsáveis pelo culto e resistência milenar de muitas culturas latino-americanas, utilizadas nos tempos mais remotos até os dias de hoje.



A coca é cultuada em muitas culturas pré-colombianas. Na cultura inca, é um presente do filho do sol para a humanidade. Com seu simbolismo sagrado e medicinal, a coca está presente no dia a dia, desde os ritos até os chás, há mais de oito mil anos.



Nos tempos pré-colombianos, o uso da folha de coca era reservado para a realeza inca, sendo utilizada por propósitos medicinais, nutricionais, religiosos e cerimoniais. Era utilizado como oráculo e oferenda. Também estava presente no processo de mumificação.



A Coca era mais valiosa do que o ouro, tornando-se moeda e escambo. Atualmente pode ser encontrada em doces, chás, alimentos e medicinas. É analgésica, diurética, previne o mal de altitude, fornece energia e resistência inibindo a fome e o cansaço.



Conhecer a folha de coca, sua história e seu significado, é um processo de descolonização, retomada de poder e redução de danos. A folha de coca cura há mais de oito mil anos diversas culturas e civilizações. Sendo elemento fundamental no desenvolvimento da cultura pré-colombiana.



A América Latina colonizada, que se violenta, é uma América Latina que sangra. A retomada de ritos e de nossa história, é também uma forma de descolonização e resistência. A retomada de poder, é a única forma de retomar consciência. E você, como você faz uso da nossa medicina?

CORPORALIDADES DE UMA AMÉRICA EXPLORADA

Elson Andre de Lima

Compreender a história dos povos na América implica em compreender o contexto colonial como um todo, ou seja, os conflitos e processos de contato e integração das culturas existentes com os colonizadores e entre grupos internos resultaram em uma complexa reconfiguração étnica, provocando fusões e mestiçagens que trouxeram implicações culturais, políticas e linguísticas. É a partir das suas terras e do seu território que esses povos exercem e constituem suas identidades. Prejudicados quase que irreversivelmente com a presença estrangeira, marcada pela cobiça e ganância pelas riquezas e recursos naturais que aqui havia, esses povos sofreram impactos significativos em seus saberes, costumes e tradições. Todas as relações entre indivíduos e sociedades configuram novas percepções de integração cultural e resultam em culturas ainda mais diversas e plurais.

Neste ano de 2019, a Unesco declarou como sendo o ano internacional das línguas indígenas. Relembramos que há 519 anos cerca de 1.300 línguas indígenas eram faladas

no Brasil, hoje estima-se que 180 línguas são exercidas, pertencentes a 30 famílias linguísticas diferentes, número que exclui aquelas faladas por etnias isoladas (Carvalho, 2013)¹. A extinção e ou vulnerabilidade das línguas e culturas nativas preocupam e faz ressaltar ainda mais a importância da luta pela preservação da diversidade e pela resistência da tradição viva e praticada, que através do tempo tem constituído diversas sociedades. As diferentes migrações e também os processos de miscigenação, durante e depois da colonização, geraram diversas comunidades com suas próprias características culturais e fenotípicas.

Contudo, um dos aspectos que unifica a chamada cultura latino-americana é a semelhança dos projetos civilizatórios implantados antes e pós colonização, que gerou uma sociedade resistente frente à classe

1 CARVALHO, Maria Lucia Brant de. Das Terras dos Índios a Índios Sem Terras. O Estado e os Guarani do Oco'y: Violência, Silêncio e Luta. São Paulo, 2013. Pág 40 - 834 f. il.

dominante, que sempre defendeu uma América unificada, territorial e economicamente, mas sem perder a sua pluralidade cultural. Em contraposição à essa pluralidade, desde o período colonial impõe-se uma identidade e cultura hegemônicas desde a perspectiva da população dominante, de maioria branca, hegemonia construída pelo colonialismo e posteriormente pela dependência dos países imperialistas. A história vivida das sociedades humanas e o esforço científico para descrevê-la e interpretá-la são os dois pólos entre os quais se resume o próprio conceito de história e de civilização humana. Este processo, permeado por diversos atores, cria fluxos culturais fragmentados, onde os sujeitos e as violências sofridas são de diversas origens.

É necessário destacar os pilares eurocêntricos como forma predominante de julgamentos e preconceitos que impõem e influenciam as culturas, de modo a desumanizá-las, impondo-as categorias e práticas discursivas adotadas pelas sociedades dominantes e as suas formas de segregação e hierarquia. A construção dos padrões heteronormativos, fortalecidos pelas mídias hegemônicas, é um exemplo de como essas categorias e práticas vão materializando moralmente os padrões patriarcais, marcados pela intolerância e por saberes contrários aos valores e direitos pluriculturais.

Quando analisamos de forma crítica e profunda o processo pelo qual passou a América Latina, eventos como os massacres dos povos indí-

genas, das suas aldeias e dos seus modos de vida; as lutas pela independência, autonomia e pela liberdade de expressão; os processos de urbanização e industrialização; as lutas pela reforma agrária e ou pelas políticas de redistribuição das terras, desproporcionalmente concentradas nas mãos dos grandes proprietários, parecem ainda atuais e indissolúveis, porque continuam sendo a origem de todos os conflitos e de todas as formas de violência, continuam a sangrar a América Latina e a provocar processos genocidas de ampla proporção.

Os conflitos fundiários envolvendo povos e comunidades tradicionais, quando entra em choque com os interesses dos grupos dominantes e ou do próprio estado, afeta de forma drástica os territórios tradicionais e o acesso aos recursos naturais, ambos indispensáveis à sobrevivência física, social e cultural destas populações. Esta realidade evidencia a falta de acesso e ou a inexistência de políticas específicas que sejam capazes de corrigir as desigualdades sociais e econômicas, assim como de garantir serviços públicos essenciais, tais como o abastecimento de água, energia, o direito a uma alimentação livre de agrotóxicos, o acesso adequado à saúde, educação e saneamento básico. Tal conjuntura demonstra a necessidade do poder público adotar medidas para efetivação dos direitos étnicos e territoriais, assegurados constitucionalmente aos povos e comunidades tradicionais, e impedir os eventuais retrocessos das políticas já conquistadas.

A importância da construção de uma sociedade global baseada no respeito à sociobiodiversidade e na valorização de uma relação sustentável com os outros elementos da natureza e com sua história, com a certeza de que nós também somos parte dela, é de suma importância para assegurar a própria existência

da humanidade. Por isso, a importante e cotidiana tarefa de defesa dos modelos culturais de relação com o meio-ambiente, como defendem os povos remanescentes, de modo a valorizar as suas semelhanças, mas sem desprezar as suas diferenças, faz-se necessário para criar aspectos de auto-afirmação que a unifiquem.

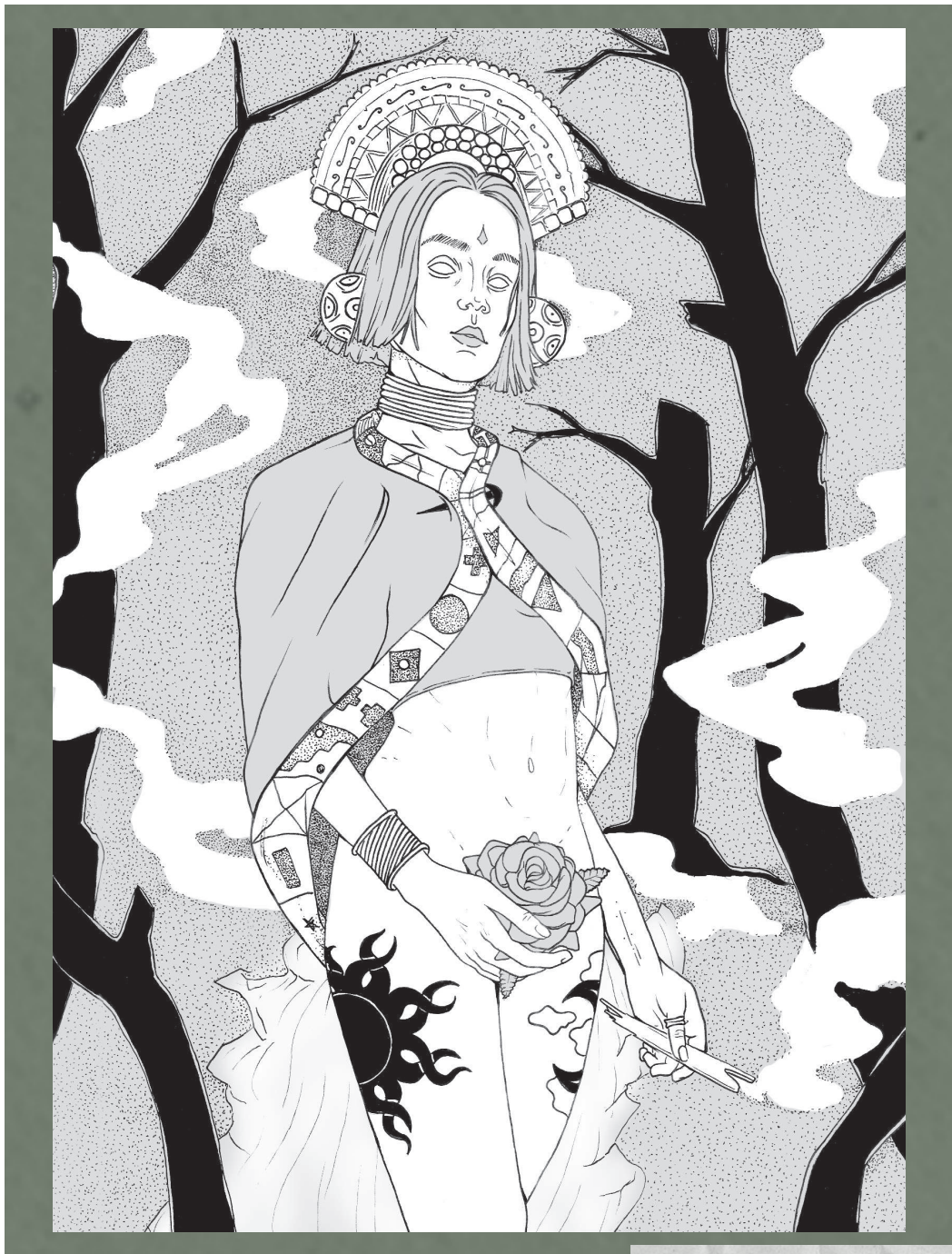


Ilustração Geraldo Alves



Foto: **Natalia Gomes**

Designer com especialização em fotografia que atua com antropologia visual e fotografia documental

Site: nataliagomes.46graus.com/

Na imagem performance de body paint do coletivo **Cuerpos que Hablan** para o 8M ocorrido neste ano em Montevideo, no Uruguay.



AMÉRICA
LATINA
ESTOY FEMINISTA





Peabiru es una revista multimediática y colaborativa sobre cultura latinoamericana, que circula con el fin de promover la diversidad de voces e interpretaciones sobre la región. Es producto de un proyecto que parte de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana y tiene como foco contribuir con la misión de la institución fortaleciendo los procesos de integración regional y también dejar en evidencia a la región de frontera donde la UNILA está inserta.

CONTATO:

SITE: revistapeabiru.wix.com/revistapeabiru

INSTAGRAM: [unila_arte_cultura](https://www.instagram.com/unila_arte_cultura)

E-mail: revista.peabiru@gmail.com

UNILA, Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil.

