



CASA DE BONECA

Arte e decolonialidade



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

ANDRÉ LUIS PEREIRA DE FREITAS

CASA DE BONECA: Arte e Decolonialidade

BELÉM
2023

CASA DE BONECA: Arte e Decolonialidade

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do Título de Mestre em Artes.

Orientadora: Profa. Dr^a. Maria dos Remédios de Brito.

Linha de Pesquisa 2: teorias e interfaces epistémicas em arte

BELÉM

2023



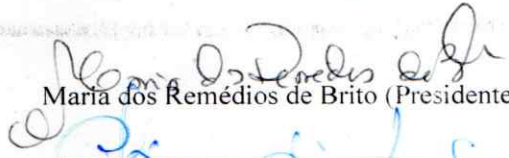
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.**

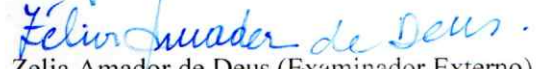
Aos seis (06) dias do mês de novembro do ano de dois mil e vinte e três (2023), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora professora doutora Maria dos Remédios de Brito, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Dissertação de André Luís Pereira de Freitas, intitulada: **Casa de boneca e senzala : Arte e Decolonialidade**. Perante a Banca Examinadora, composta por: Maria dos Remédios de Brito (Presidente); Ana Claudia do Amaral Leão (Examinador Interno); Zelia Amador De Deus (Examinador Externo ao Programa). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Maria dos Remédios de Brito, passou a palavra ao mestrando, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em **reprovação () aprovação X**

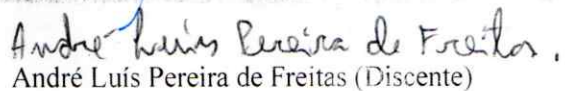
com conceito Excelente

A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora Maria dos Remédios de Brito agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da banca e pelo mestrando. Belém-Pa, 06 de novembro de 2023.


Maria dos Remédios de Brito (Presidente)


Ana Claudia do Amaral Leão (Examinador Interno)


Zelia Amador de Deus (Examinador Externo)


André Luís Pereira de Freitas (Discente)

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

F862c Freitas, André Luis Pereira de.
Casa de Boneca : Arte e decolonialidade / André Luis
Pereira de Freitas. — 2023.
86 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^a. Dra. Maria dos Remédios de Brito
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação
em Artes, Belém, 2023.

1. Casa de Boneca. 2. Colonialidade. 3.
Decolonialidade. 4. Epistemologia. 5. racismo. I. Título.

CDD 700.1

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

Dedico este trabalho a minha filha Maria Freitas Carneiro, minha mestra, amiga e companheira de convivência, que dentre muitas histórias e brincadeiras, me inspira e me ensina sempre o verdadeiro significado da vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, a Nossa Senhora, aos Orixás e Santos que me guiam. Ao Povo da Rua, que sempre me protege e abre meus caminhos. A meu protetor Caboclo Pena Verde.

Agradeço a minha mãe Maria Izabel e meu pai Ivaldo Freitas por sempre me conduzirem ao caminho do bem.

Minha avó Raimunda Ribeiro. Minha grande referência de vida, que com toda sua sensibilidade me colocou no caminho das artes desde a tenra idade.

A minha tia Helia Magalhães, que como uma mãe ajudou a cuidar de todos os sobrinhos

A professora Maria dos Remédios Brito pela parceria na orientação, conduzindo sempre com paciência e dedicação. Pela sensibilidade e olhar pedagógico que fez deste projeto mais que uma obra de arte, um projeto educacional.

Professora Ana Claudia do Amaral Leão, que com seu olhar semiótico nos faz sempre enxergar o mundo de várias maneiras e nos conduz para a escrita decolonial.

Ao Mestre Ciro Croelhas e Marlene Croelhas da Olaria do Espanhol, pelos ensinamentos, ajuda e por abrirem a porta de sua Olaria para a criação.

Ao amigo e Mestre Délio Saráiva e Rosilene Padilha pela ajuda na confecção das telhas em miniatura.

Meu amigo artista Arie Wagüner, pela oportunidade de que travessou a cidade de São Paulo para conseguir a assinatura de um certificado para a aprovação do projeto

A professora Maria de Fátima Carneiro e Letícia Carneiro da Conceição e Cecília pelo apoio durante os anos de convivência.

Ao querido mestre e amigo Luizan Pinheiro (Tamaruteua) pelas inspirações desde os anos 2000, quando ainda era estudante de filosofia e o conheci no Ateliê de arte da UFPA declamando suas poesias anarquistas.

Ao professor Erasmo Borges pelas parcerias nos projetos da Olaria do Espanhol

Ao professor Francisco Augusto Lima Paes Centro de Formação dos Professores CEFOR /SEDUC, pela liberação para o mestrado.

A professora Raimunda de Nazaré Fernandes Corrêa que analisou com muito carinho e atenção o projeto para aprovar a licença aprimoramento

Ao CCVS. Coordenação de Valorização do Servidor da Seduc-Pá, que sempre me trataram com respeito e dignidade ao longo do processo de licença

Ao amigo Juarez Coqueiro da Livraria IFA – A casa do saber, pela bibliografia

Ao meu primo/irmão e compadre e colega de profissão Ivys de Alcântara Silva pela disposição de ajudar sempre nas missões mais difíceis.

Ao meu amigo Sandro Almeida, mestre das artes que meu deu muito apoio para finalizar este trabalho

Aos amigos Yuri Moreno e Rodrigo Souza (Buiú), que em tão pouco tempo se tornaram verdadeiros irmãos, do carimbó e da vida.

E por fim, a professora Zelia Amador de Deus, por despertar a consciência da negritude não apenas em mim, mas em muitos estudantes negros que entram na Universidade sem essa consciência e pela disponibilidade de poder estar na banca. Este trabalho não seria possível sem a sua orientação desde o primeiro semestre do curso de Artes Visuais.

RESUMO

Esta pesquisa parte do brinquedo/objeto casa de boneca, referindo-se tanto a um brinquedo europeu quanto as casas senhorias da cidade de Belém, para discutir os conceitos de epistemicídio e colonialidade do poder como plano de uma colonização violenta pautada sob o mito da modernidade, culminando com uma urbanização que ainda hoje é exaltada, mas que custou a destruição de povos e saberes. No primeiro capítulo falo sobre as primeiras motivações de se trabalhar um tema relacionado a uma casa de boneca. As minhas brincadeiras com Maria, desde a sua tenra idade, e abordo a importância da brincadeira para a criança. No segundo capítulo trato de uma questão metodológica, a necessidade de construir uma pesquisa pautada em um pensamento decolonial. Para isso, tento esclarecer conceitos como colonialidade, colonialismo, descolonização e decolonialidade. No terceiro capítulo trato mais especificamente sobre as casas de bonecas que foram produzidas: a primeira é uma réplica da igreja de santo Alexandre, representando o papel da igreja e do cristianismo no esquema de colonização; a segunda casa é uma réplica do Palacete Bolonha, símbolo do período gomífero e da Belle Epoque; a terceira casa é uma réplica do casarão onde funciona o PPGarte; e trato mais especificamente, sobre a experiência de ser negro na universidade. Nas considerações finais trabalho com a descolonização dos currículos. Inserindo as casas de boneca numa proposta didática. Refletindo sobre a possibilidade de se trabalhar as casas em escolas tendo com base a lei 10.639/2003 e a lei 11.645/08.

Palavras-chaves

Casa de boneca – colonialidade - decolonialidade - epistemicídio – racismo

ABSTRACT

This research starts from the doll house toy/object, referring to both a European toy and the stately homes of the city of Belém, to discuss the concepts of epistemicide and coloniality of power as a plan for a violent colonization based on the myth of modernity, culminating in an urbanization that is still praised today, but which cost the destruction of people and knowledge. In the first chapter I talk about the first motivations for working on a theme related to a doll's house. My games with Maria, since she was young, and I discuss the importance of play for children. In the second chapter I deal with a methodological issue, the need to build research based on decolonial thinking. To do this, I try to clarify concepts such as coloniality, colonialism, decolonization and decoloniality. In the third chapter I deal more specifically with the dollhouses that were produced: the first is a replica of the church of Saint Alexandre, representing the role of the church and Christianity in the colonization scheme; the second house is a replica of the Palacete Bolonha, a symbol of the Gomerous period and the Belle Epoque; the third house is a replica of the mansion where PPGarte operates; and I deal more specifically with the experience of being black at university. In the final considerations I work with the decolonization of curricula. Inserting doll houses in a didactic proposal. Reflecting on the possibility of working with houses in schools based on law 10.639/2003 and law 11.645/08.

Keywords

Doll's house – coloniality – decoloniality – epistemicide – racism

LISTA DE FIGURAS

Figura1- Coleção Desenhe e Pinte	14
Figura 2 – Caixas de frutas	15
Figura 3 – casa de boneca1	15
Figura 4 – Casa de Boneca	16
Figura 5 – casa de boneca Bibi Costa (interior)	19
Figura 6 – Casa / Ateliê de arte e filosofia	22
Figura 7 – Cosme e Damião	23
Figura 8: Maria brincando	28
Figura 9 – ateliê de arte e filosofia	35
Figura10 – A igreja	36
Figura11 – A igreja	40
Figura12 – O Palacete.	43
Figura13 – Vila Bolonha.....	44
Figura14- Rainha do Trono	48
Figura15 – Casa de porão alto	49
Figura16: Casa de porão alto (interior)	52
Figura17 – Brincando de casinha	53
Figura18 – São Longuinho	54
Figura 19 – Exu Tranca Rua	55
Figura 20 – EXU	56
Figura 21: Dever de casa	58
Figura 22: Menina brincando	59
Figura 23 – Bagagem	60
Figura 24: Pousada	61
Figura 25 – Buburé	62
Figura 26 – Br 230	63
Figura 27 – Garimpo	64
Figura 28 – Rio Tapajós	64
Figura 29 - A chegada na aldeia	65
Figura 30 – vaso sanitário	66
Figura 31 – Casa de professores	67
Figura 32 – Casa de professores 2	68
Figura 33 – Mito da Caverna	68
Figura 34 – Capa do DVD Muraicoko	71
Figura 35 – Transamazônica.....	72
Figura 36 – Transamazônica 2	73
Figura 37 – Juju Baiano e esposa	73
Figura 38 – Viajante	74
Figura 39 – Santarém	75
Figura 40 – Redes	75
Figura 41 – Ancestral	76
Figura 42 – Chalé	78
Figura 43 – Janela da memória	79
Figura 44 – Mural	80

Era uma vez...

<i>CASA DE BONECAS</i>	<i>12</i>
<i>AS BRINCADEIRAS COM MARIA</i>	<i>23</i>
<i>DESCOLONIZANDO O CONHECIMENTO:</i>	
<i>Em busca de uma epistemologia decolonial.</i>	<i>31</i>
<i>CASAS DE BONECA: Uma arte decolonial...</i>	<i>36</i>
<i>A IGREJA</i>	<i>36</i>
<i>O PALACETE (CASTELO DOS SONHOS)</i>	<i>43</i>
<i>A CASA DE PORÃO ALTO:</i>	<i>49</i>
<i>DESCOLONIZANDO OS CURRÍCULOS:</i>	
<i>Casa de bonecas,</i>	
<i>uma proposta didática.....</i>	<i>54</i>
<i>FIM</i>	<i>77</i>
<i>REFERÊNCIAS.....</i>	<i>81</i>

Não mexe comigo que eu não ando só
Eu não ando só, que eu não ando só
 Não mexe não
Não mexe comigo que eu não ando só
Eu não ando só, que eu não ando só
Eu tenho Zumbi, Besouro, o chefe dos tupis, sou tupinambá
 Tenho os Erês, Caboclo Boiadeiro, mãos de cura
 Morubixabas, cocares, arco-íris
 Zarabatanas, curare, flechas e altares
A velocidade da luz no escuro da mata escura
 O breu, o silêncio, a espera
 Eu tenho Jesus, Maria e José
 Todos os pajés em minha companhia
O menino Deus brinca e dorme nos meus sonhos
 O poeta me contou
Não mexe comigo que eu não ando só
Que eu não ando só, eu não ando só
 Não mexe não
Não mexe comigo que eu não ando só
Eu não ando só, eu não ando só
 Não misturo, não me dobro
A Rainha do Mar anda de mãos dadas comigo
Me ensina o baile das ondas e canta, canta, canta pra mim
É do ouro de Oxum que é feita a armadura que guarda o meu corpo
 Garante meu sangue, minha garganta
 O veneno do mal não acha passagem
Em meu coração, Maria acende sua luz e me aponta o caminho
 Me sumo no vento, cavalgo no raio de Iansã
 Giro o mundo, viro, reviro, tô no Recôncavo, tô em face
 Voo entre as estrelas, brinco de ser uma
Traço o Cruzeiro do Sul, com a tocha da fogueira de João Menino
 Rezo com as três Marias
Vou além, me recolho no esplendor das Nebulosas
Descanso nos vales, montanhas, durmo na forja de Ogum
Mergulho no calor da lava dos vulcões, corpo vivo de Xangô
 Não ando no breu nem ando na treva
 Não ando no breu nem ando na treva
 É por onde eu vou que o santo me leva
 É por onde eu vou que o santo me leva
 Não ando no breu nem ando na treva
 Não ando no breu nem ando na treva
 É por onde eu vou que o santo me leva
 É por onde eu vou que o santo me leva
Medo não me alcança, no deserto me acho
Faço cobra morder o rabo, escorpião virar pirilampo
Meus pés recebem bálsamos, unguento suave das mãos de Maria
 Irmã de Marta e Lázaro, no Oásis de Bethânia
 Pensou que eu ando só? Atente ao tempo
 Não começa nem termina, é nunca, é sempre

É tempo de reparar na balança de nobre cobre que o rei equilibra
Fulmina o injusto, deixa nua a justiça
Eu não provo do teu féu
Eu não piso no teu chão
E pra onde você for, não leva meu nome, não
E pra onde você for, não leva meu nome, não
Eu não provo do teu féu
Eu não piso no teu chão
Pra onde você for, não leva meu nome, não
Não leva meu nome, não
Onde vai, valente?
Você secou, seus olhos insones secaram
Não veem brotar a relva que cresce livre e verde, longe da tua cegueira
Seus ouvidos se fecharam à qualquer música, qualquer som
Nem o bem nem o mal pensam em ti, ninguém te escolhe
Você pisa na terra mas não sente, apenas pisa
Apenas vaga sobre o planeta
E já nem ouve as teclas do teu piano
Você está tão mirrado que nem o diabo te ambiciona
Não tem alma, você é o oco do oco do oco do sem fim do mundo
O que é teu já tá guardado
Não sou eu que vou lhe dar
Não sou eu que vou lhe dar
Não sou eu que vou lhe dar
O que é teu já tá guardado
Não sou eu que vou lhe dar
Não sou eu que vou lhe dar
Não sou eu
Eu posso engolir você, só pra cuspir depois
Minha fome é matéria que você não alcança
Desde o leite do peito de minha mãe
Até o sem fim dos versos, versos, versos
Que brota do poeta em toda poesia sob a luz da lua
Que deita na palma da inspiração de Caymmi
Se choro, quando choro e minha lágrima cai
É pra regar o capim que alimenta a vida
Chorando, eu refaço as nascentes que você secou
Se desejo, o meu desejo faz subir marés de sal e sortilégio
Vivo de cara pro vento, na chuva, e quero me molhar
O terço de Fátima e o cordão de Gandhi cruzam o meu peito
Sou como a haste fina que qualquer brisa verga
Mas nenhuma espada corta
Não mexe comigo que eu não ando só
Que eu não ando só, que eu não ando só
Não mexe não
Não mexe comigo que eu não ando só
Eu não ando só, eu não ando só
Não mexe comigo

Casa de Bonecas

“Assume as tuas experiências de vida como legítimo referencial para a pesquisa em arte, e as tuas referências raciais e multiculturais como arma e tática na guerra para a descolonização¹

Táta Kinamboji (Arthur Leandro)

Não tive a honra de ser aluno de Arthur Leandro, mas é a partir de sua premissa que parto para um projeto de pesquisa em arte. Parto da pesquisa intitulada “Casa de boneca e senzala a partir, primeiramente, da minha paixão por brinquedos e brincadeiras, segundo, como pai de uma menina de nove anos, Maria, e terceiro, como negro que vive na Amazônia em busca de um conhecimento sobre ancestralidade, um fortalecimento de identidade. Esses são, a meu ver, os principais motores que impulsionam a pesquisa.

Sou natural de Belém/Pa. Meu avô, um homem negro, era uma pessoa muito tranquila, estudou até o segundo ano primário, perdeu os pais muito cedo, quando tinha apenas cinco anos, e foi criado pelos tios. Fez um curso de eletricista por correspondência e posteriormente foi trabalhar em navios. Meu pai, um homem negro, serviu a marinha, posteriormente fez faculdade de agronomia. Era uma pessoa muito engraçada. Esses dois homens fazem parte da minha ancestralidade, da minha vida e aprendizado. Porém as minhas maiores referências são minha avó materna e minha mãe. Elas figuram em minha vida o “arquétipo misterioso da mulher sábia, do qual a avó é uma representação simbólica” (Estés. 2007, pg12). Segundo Clarissa Pinkola Estes, este arquétipo da mulher sábia pertence a mulheres de todas as idades e se manifesta sob formas e aspetos singulares na vida de cada uma, sendo assim, tanto quanto minha avó e minha mãe, minha filha também é minha mestra. Bem como minhas professoras, cada uma marcando significativamente minha vida.

Mas a avó tem algo especial,

Não existe explicação viável para algumas ideias de muitas avós possuem, além do fato de que elas “sabem das coisas”. Como uma das minhas avós gostava de repetir: “...para quem tem esse conhecimento misterioso, nenhuma comprovação é necessária. Para quem não ‘tem conhecimentos’ não há comprovação no mundo que consiga convencer”. (Estés. 2007, p.56).

¹ Pinheiro, Luisan, Anarcometodologia: o que pode uma pesquisa em arte. 2016

Existe também o tipo de abuelita, a grande avó, que se caracteriza não só pela sua perspicácia mas por seu profundo amor. Nos mitos, como a curandeira, que mora em algum lugar muito afastado, ela é a avó querida e prendada que produz o pão do amor. Quando ela o serve, esse pão transforma para o bem quem quer que o coma (Estés, 2007, p. 56).

La abuelita, a vovozinha humana, é uma combinação de características e qualidades que, para a família ao seu redor, costumam também parecer mágica. Pode ser seu conhecimento de herbais, as plantas que ajudam e curam o corpo e o espírito. É ela quem distingue a falsidade da verdade a mil metros de distância. Ela consegue ver exatamente que ações gerarão lembranças dignas de guardar. Ela pode ser aquela que cozinha como um anjo e ao mesmo tempo ameaça usar a cinta reforçada, cheia de botões pendurados e ganchos de metal para as meias, como um estilingue para atingir quem não se comporta com o devido respeito. (Estés, 2007, p. 57).

Um dos grandes aspectos predominantes de uma vovozinha nos mitos e histórias é que na maior parte das vezes ela dedica seu coração aos jovens, “que ainda não conhecem a vida plena”, sejam eles crianças, obras de artes, vocações, filhotes de cachorros, ninhadas de gatos, sejam eles os ingênuos, os oprimidos ou os adultos crescidos. Por maiores que tenham sido as destruições sofridas, por maiores que tenham sido os golpes ao seu cerne, as avós ainda consideram que o amor profundo é a maior cura e o objetivo supremo, o maior cultivador da alma. (Estés, 2007, p. 58).

A avó e a mãe são sempre referências muito importantes, Conceição Evaristo nos relata:

Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. (Evaristo, 2005, p. 1)

Como a professora Zelia Amador de Deus, que conheci no curso de artes visuais em 2015. Também narra os ensinamentos de sua avó.

Lembro-me de que, desde muito cedo, minha avó me dizia que eu era preta, mas que não deveria me “abaixar”, porque ninguém era melhor que eu. Nasci no meio de uma fazenda de gado bovino no Marajó. No tempo em que nasci, era município de Soure, hoje, é município de Salvaterra. Minha mãe engravidou na adolescência; quando eu nasci, ela havia acabado de completar 15 anos. Ela fez 15 anos em setembro; pouco mais de um mês depois, em outubro, nasci. Minha avó ficou muito desgostosa, pois eu teria que ter outro destino, diferente do destino de minha mãe. Deveria ir para a cidade estudar. Meu avo era vaqueiro da fazenda e minha avó trabalhava no rancho, fazendo comida e lavando roupa para os trabalhadores da fazenda. Ideia na cabeça, minha avó era persistente: foi juntando um dinheirinho aqui, outro ali, e assim, quando eu tinha 1 ano e 6 meses, ela comandou a ida pra Belém. A missão era uma só: eu não deveria ser criada naquele ambiente. Migramos para Belém. Essa história eu sei de tanto ela contar. (Amador de Deus, 2020, p.7)

Minha avó materna foi quem despertou o meu apreço pela arte. Seu nome era Raimunda Ribeiro, uma mulher muito admirável, referência e exemplo de vida: muito meiga e também muito rígida em seus ensinamentos. Era professora de matemática na formação e contadora de profissão. Apreciadora das belas-artes e da boa música. Dizia que um bom desenhista fazia uma linha reta sem usar a régua, coisa que até hoje não consigo fazer. Uma vez, quando pequeno, ganhei dela um kit de desenho e uma coleção de revistas denominada “Desenhe e Pinte - Curso Prático de Técnicas e Materiais”, que guardo até hoje e sempre me servem de referência. Ela me presenteava também com muitos brinquedos

Figura1- Coleção Desenhe e Pinte



Fonte: Acervo pessoal

Sempre fui fascinado por brinquedos, principalmente miniaturas. Ainda hoje coleciono brinquedos, bonecos, carros, e essa fascinação faz parte da minha arte. Os processos artísticos na maioria das vezes envolvem algum brinquedo, algumas brincadeiras e miniaturas. As brincadeiras se intensificaram mais depois que minha filha Maria nasceu. Tenho ela como uma grande inspiradora e colaboradora dos processos artísticos.

A primeira vez que pensei em fazer a casa de boneca foi em 2015. Maria tinha três anos. No ano seguinte seria os 400 anos da cidade de Belém. Pensei em produzir casas bonecas que fizessem referência as casas e igrejas e outros prédios do centro histórico da cidade. Sendo que essas maquetes seriam feitas com materiais encontrados na rua, principalmente caixotes de frutas, que são jogados constantemente no lixo ou ficam empilhadas nas calçadas. Comecei a pegar alguns

caixotes de frutas que encontrava jogados em um fruteira perto de casa, nessa época morava no bairro do Marco.

Figura 2 – Caixas de frutas



Fonte: Acervo pessoal

A construção da primeira casa se deu dentro de uma minúscula oficina improvisada em um banheiro do “quarto de empregada” do apartamento. As caixas de madeira eram recolhidas, desmontadas e a madeira empilhada. A primeira casa que estava construindo era inspirada no Palacete Bibi Costa, O palacete, conhecido como Castelinho, de estilo eclético, é de autoria de Francisco Bolonha e foi edificado em 1905. É uma das casas que sempre me encantou na cidade.

Figura 3 – casa de boneca 1



Fonte: Acervo pessoal

No entanto, comecei a pesquisar mais profundamente sobre as casas de bonecas europeias, e descobri, em um livro denominado “história ilustrada das antiguidades”, que as casas de bonecas tinham não tão somente fins recreativos, mas também “educativos”. A casas de bonecas nada mais era do que a extensão da casa e da ostentação da nobreza. As meninas eram ensinadas a como ser uma boa esposa e dona de casa, ou seja, eram domesticadas.

Segundo a “história ilustrada das antiguidades” casas em miniaturas feitas para crianças surgiram na Europa em 1800. Porém, antes de serem brinquedos para crianças, eram destinadas para o público adulto com a denominação de casas de bebês ou casas gabinetes. Com habitantes feitos de madeira ou cera e vestidos de acordo com o período e artigos domésticos da época.

Figura 4 – Casa de Boneca



Fonte: História Ilustrada das antiguidades - 1999

Uma das mais antigas casas de bebês alemã, denominada Dockenhauser, foi Produzida em 1611 para a filha de Alberto V, da Baviera, e hoje se encontra no Germanisches Museum, em Nuremberg (Huon, 1999, p. 563). Já as casas de boneca do século XIX se distingue por tentar reproduzir os modelos arquitetônicos da época.

Alemanha, França, Inglaterra e Estados Unidos se especializaram na fabricação dessas casas, e também do seu mobiliário. Enquanto a Alemanha se especializava

na fabricação e exportação, os fabricantes franceses concentraram-se na produção de conjuntos para aposentos e cozinhas Nuremberg. Os franceses fabricavam dois tipos de casas, a Deauville, com litografias coloridas em base de mármore e outra casa com o telhado removível que revelava o espaço interior. Na Inglaterra, da década de 1850, a litografia era a principal técnica de ornamentação.

Os estilos das casas já demonstravam para que tipo de público eram feitas, na Inglaterra por exemplo, “os modelos populares consistiam em casas de classe média de campo e vilas urbanas, nos estilos arquitetônicos do momento”. (Huon, 1999, p. 564). Algumas casas eram feitas para serem montadas pelas crianças. Incluindo a modelagem arquitetônica, e algumas feitas a partir de caixas e tampas. No Estados Unidos também existiam várias empresas que produziam casas de bonecas e mobiliários a partir do século XIX e no século XX, utilizando principalmente prata, porcelana, ouro e madeira.

A questão é. Porque as casas de bonecas, ou as miniaturas, chamam tanto a atenção de crianças quanto de adultos? Segundo Walter Benjamin isso se dá pelo fato de que a brincadeira é uma forma de libertação:

Não há dúvida que brincar significa sempre libertação. Rodeadas por um mundo de gigantes, as crianças criam para si, brincando, o pequeno mundo próprio; mas o adulto, que se vê acossado por uma realidade ameaçadora, sem perspectivas de solução, liberta-se dos horrores do real mediante a sua reprodução miniaturizada. (Benjamin, 2009, p. 85)

Em sua obra “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação, Walter Benjamin analisa a obra de Karl Gröber, *Kinderspielzeug aus alter Zeit* (Brinquedos infantis de velhos tempos), e destaca que o autor se concentrou no círculo cultural europeu, cuja Alemanha era o centro geográfico e também o centro espiritual do brinquedo. “Nuremberg é a pátria dos soldadinhos de chumbo e da reluzente fauna da arca de Noé; a mais antiga casa de bonecas de que se tem notícia provém de Munique.” (Benjamin, 2009, p. 89).

Antes do século XIX os brinquedos alemães não eram inventados por fabricantes especializados. E sim fruto de um trabalho artesanal, criados nas oficinas de entalhadores de madeira, de fundidores de estanho, não eram produzidos por uma indústria em particular. Os brinquedos eram produtos secundários das oficinas manufatureiras, fato este que explica o estilo e a beleza das peças mais antigas. As oficinas seguiam um estatuto corporativo que as fazia fabricar apenas aquilo que

competia a seu ramo. As restrições corporativas proibiam, por exemplo, ao marceneiro pintar bonecas, pois “a produção de brinquedos de diferentes materiais obrigava várias manufaturas a dividir entre si os trabalhos mais simples, o que encarecia sobremaneira a mercadoria”. (Benjamin, 2009, p. 90)

Na segunda metade do século XIX, quando começa a acentuada decadência das atividades ditas artesanais, e das miniaturas, percebe-se como os brinquedos se tonam maiores, “vão perdendo aos poucos o elemento discreto, minúsculo, sonhador” (Benjamin, 2009, p.91). Vão perdendo o seu encanto, ou, para usarmos um conceito de Benjamin sobre os objetos artísticos, perdem a sua Aura. Seria o início de uma indústria do brinquedo. Mudando a percepção sobre esses objetos e a maneira de brincar. Em seus pequenos formatos, os brinquedos em miniatura mais antigos exigiam a presença da mãe de maneira muito mais íntima; já os brinquedos mais recentes, em sua insípida e dilatada ternura, estão antes determinados a fazer vista grossa à ausência materna; “quanto mais a industrialização avança, tanto mais decididamente o brinquedo se subtrai ao controle da família, tornando-se cada vez mais estranho não só às crianças, mais também aos pais” (Benjamin, 2009, p. 91). E quanto mais atraente se tornam os brinquedos, mais se distanciam dos instrumentos de brincar; quanto mais imitam o objeto real, mais se desvirtuam da brincadeira viva. “Características nesse sentido são as várias casas de bonecas que Gröber apresenta. A imitação – assim se poderia formular – é familiar ao jogo, e não ao brinquedo”. (Benjamin, 2009, p. 93).

Depois da pesquisa sobre as casas de bonecas e sobre brinquedos, passei a questionar e subverter a ordem de coisas relacionadas ao projeto original; O que realmente é a casa de boneca? Para que servia? Quem brincava com essas casas de bonecas? E em relação a memória quatrocentista de Belém; refere-se a que? Para quem era destinado os palacetes e belos casarões da Belle Epoque? De que memória estamos falando? De que maneira é possível questionar o epistemicídio do conhecimento e das práticas sociais dos povos indígenas e negros advindos da África a partir de um brinquedo infantil, a casa de bonecas, envolvendo a arquitetura dos casarões da belle epoque, período colonial e o período áureo da borracha que estão relacionados com o genocídio desses grupos? Como descolonizar a memória desses casarões em formato de brinquedos infantis que pudesse ser um objeto para criança pensar e narrar outras histórias? Como esses casarões da belle Epoque podem ser

convergidos em um objeto artístico decolonial que possam questionar o cânone artístico europeu?

Foi a partir destes questionamentos que surgiu o título “Casa de boneca: Arte e Decolonialidade”, com o objetivo de discutir a colonialidade a partir de um objeto, a casa de boneca. Casa de Boneca faz uma alusão à casa-grande colonial, base física do poder das elites locais escravocratas nos engenhos e fazendas, onde a economia mercantil tinha como base a exploração da mão-de-obra indígena e escrava. Neste projeto, pretendo pesquisar de que forma o epistemicídio interferiu no conhecimento e nas práticas sociais dos povos indígenas e negros advindos da África. Como o período colonial e o período áureo da borracha estão relacionados com o genocídio e o epistemicídio desses grupos. Passando a questionar, num paradigma decolonial, um estilo de arte trazido da Europa também como um instrumento de dominação desses povos.

Figura 5 – casa de boneca Bibi Costa (interior)



Fonte: Acervo pessoal

Dentro da casa estão presentes elementos que remontam ao passado e presente do processo de eurocentrismo imposto pela colonização. Elementos simbólicos que evocam a ancestralidade e a cultura popular. Uma crítica não apenas ao modo como a cidade de Belém foi urbanizada, mas também à doutrinação, ao genocídio e ao epistemicídio que ocorreram durante esse processo, fruto de um fenômeno ao qual Aníbal Quijano denomina de colonialidade do poder, que “consistiu

em um novo padrão de ordem mundial, com uma classificação social da população de acordo com a ideia de raça. As relações sociais fundadas nessa ideia produziram no continente americano identidades culturais historicamente novas: índios, negros e mestiços” (Quijano, 2005, p. 117).

Podemos tomar como exemplo do que se chama epistemicídio, com esta passagem de Armando Vallado:

Na África, cada família cultua o orixá do qual crê descender. Todos os membros de uma família têm o mesmo orixá (Veger; 1997). A definição do orixá se dá em linha paterna, o pai passa para os filhos e filhas o mesmo orixá que foi do pai dele, até a mais remota e mitológica época da fundação daquele tronco familiar. Na África iorubana, todo mundo sabe qual é seu orixá; basta saber a que família pertence. Já no Brasil, a primeira coisa que o escravismo fez foi destruir os laços de parentesco africanos. Os escravos eram caçados e separados de suas famílias, eram vendidos individualmente, não havia destinação nem vendas de agregados familiares. O escravo era comercializado como uma mercadoria e imediatamente batizado, recebendo a religião católica e o sobrenome de seu dono, de seu senhor (Vallado, 2019, p. 31-32)

Os colonizadores não só expropriaram as populações colonizadas, segundo Aníbal Quijano, como também reprimiram as suas formas de produção de conhecimento, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade. O processo de colonização implicou em longo período uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir, ou seja, da cultura. E, assim, o colonialismo se perenizou sobre a forma da colonialidade de poder e de saber.

Em relação à população afrodescendente, “da escravidão, no início do período colonial, até os dias que correm, têm sofrido um genocídio institucionalizado, sistemático, embora silencioso” (Nascimento, 2017, p. 19). Como uma das marcas mais profundas da colonização, a escravidão não se encerra com seu fim legal.

A abolição, por si mesma, não pôs fim, mas agravou o genocídio; ela própria intensificou-o nas áreas de vitalidade econômica, onde a mão de obra escrava ainda possuía utilidade. E, o negro foi condenado à periferia da sociedade de classes, como se não pertencesse à ordem legal. O que o expôs a um extermínio moral e cultural, que teve sequelas econômicas e demográficas (Nascimento, 2017, p. 19-20).

Segundo Frantz Fanon (2008, p. 95), estas sequelas chegam a tal ponto de o negro encontrar-se submerso pelo desejo de ser branco, vivendo em uma sociedade que possibilita seu complexo de inferioridade. A existência dessa sociedade que sustenta a superioridade de uma raça, porém, depende da manutenção desse complexo, dificultando a existência do negro e tornando-o neurótico.

Nesse sentido, a casa de boneca é uma metáfora da colonização, e de uma dominação epistemológica. E o seu interior o outro lado da moeda, uma descolonização do conhecimento. A necessidade de uma descolonização do saber, possibilitar outros formatos de viver, de existir, de narrar outras histórias.

A relevância deste projeto está fundamentada na necessidade de encontrarmos um novo paradigma explicativo de nossa (de)formação, nossa colonização e seus desdobramentos. É necessário identificarmos, na urbanização da cidade de Belém, a exaltação da arte vinda da Europa, no contexto do imperialismo e etnocentrismo, com a lógica mercantil de exploração e genocídio de povos indígenas e africanos, aniquilando conhecimentos e a participação desses povos na construção histórica.

Podemos perceber esse caráter exógeno na urbanização de nossa região desde os primórdios da ocupação territorial colonial:

O local das primeiras construções, chamado Cidade, domina visualmente as ligações com o exterior, com a pátria do além-mar e com os rios que levam ao interior do território a conquistar, no qual o Amazonas representava a demarcação. O pequeno núcleo, a primeira manifestação urbana na Amazônia portuguesa, volta-se para o exterior na forma de uma fortaleza natural, e para o interior como estrutura de regularidade e ordem, que se opõe ao mundo nativo, à natureza, ao desconhecido (Derenji; Derenji, 2009, p. 11)

Esses são os princípios norteadores desta pesquisa, desta brincadeira de montar e desmontar. Montar casinhas, montar cenários, construir saberes, desmontar processos colonizadores e patriarcais, desconstruir machismo, sexismo, racismo, intolerância religiosa.

As casas foram produzidas em um pequeno ateliê que montei em casa, no distrito de Icoraci.

Figura 6 – Casa / Ateliê de arte e filosofia



Fonte: Acervo pessoal

No primeiro capítulo falo sobre as primeiras motivações de se trabalhar um tema relacionado a uma casa de boneca. As minhas brincadeiras com Maria, desde a sua tenra idade, e abordo a importância da brincadeira para a criança, utilizando autores como Marina Marcondes Machado, Freud, Bruno Bettelheim, S Lebovici e R Diatkine, Eliane Potiguara, Reginaldo Prandi Henrik Ibsen e outros.

No segundo capítulo trato de uma questão metodológica, a necessidade de construir uma pesquisa pautada em um pensamento decolonial. Para isso, tento esclarecer conceitos como colonialidade, colonialismo, descolonização e decolonialidade. A partir de textos relacionados ao assunto, como Nelson Maldonado Torres, Grada Kilomba, Ramón Grosfoguel e outros.

No terceiro capítulo trato mais especificamente sobre as casas de bonecas que foram construídas: a primeira tem como referência a igreja de Santo Alexandre, símbolo do barroco na cidade de Belém, representa o papel da igreja e do cristianismo no esquema de colonização; a segunda casa tem como referência o Palacete Bolonha, símbolo do período gomífero e da Belle Époque; a terceira casa tem como referência o casarão onde funciona o PPGarte; e trato mais especificamente, sobre a experiência do negro na universidade.

Nas considerações finais pretendo tratar sobre a descolonização dos currículos. Inserindo as casas de boneca numa proposta didática. Refletindo sobre a possibilidade de trabalhar as casas em escolas tendo como base a lei 10.639/2003 e a lei 11.645/08.

AS BRINCADEIRAS COM MARIA

*São filhos de Iemanjá
os dois meninos gêmeos, os Ibejis.
Os Ibejis passavam o dia a brincar.
Eram crianças e brincavam com Logum Edé
e brincavam com Euá
Um dia brincavam numa cachoeira
e um deles se afogou.
O Ibeji que ficou começou a definhar,
Tão grandes eram sua tristeza e solidão,
Melancólico e sem interesse pela vida.*

*Foi então a Orunmilá e suplicou
Que Orunmilá trouxesse o irmão de volta.
Que Orunmilá os reunisse de novo,
Para que brincassem juntos como antes.
Orunmilá não podia ou não queria fazer tal coisa,
Mas transformou a ambos em imagens de madeira
E ordenou que ficassem juntos para sempre.
Nunca mais cresceriam,
Não se separariam.
São dois gêmeos-meninos
Brincando eternamente, são crianças.*

“Os Ibejis se transformam em estatuetas” Reginaldo Prandi; Mitologia dos orixás, pg 369

Figura 7 – Cosme e Damião



Fonte: Acervo pessoal

Certa vez fui a um terreiro com Maria, era 27 de setembro, dia de São Cosme e Damião. Tinham muitos doces, balas e brinquedinhos. “em celebrações religiosas onde crianças são homenageadas é muito comum a presença de refrigerante, doces e outras guloseimas” (Carneiro, 2017, p. 56). Em determinado momento ela pegou no sono profundo. Nunca vi dormir tanto, parecia até que tinha desmaiado. Mas o que eu acho é que ela estava do outro lado, brincando com os Ibejis. “Os Ibejis são poderosos, mas o que eles gostam mesmo é de brincar” (Prandi, 2001, p. 377).

Maria também gosta de brincar. Por isso pensei em fazer a casa de boneca. Para brincar do que, com quem, quando e como quisesse. A brincadeira deveria ser livre, pois ninguém mais do que uma criança sabe o que é brincar, esse trabalho pode ser entendido como o esforço de elaborar modos de ser e de viver, como também em um esforço para lidar com a imaginação.

Faço essa relação da brincadeira com o trabalho no sentido de que a brincadeira está para a criança - sob alguns aspectos - assim como o trabalho está para o adulto, via isso no semblante de seriedade com que muitas vezes minha filha brincava, com a testa franzida e fazendo um bico com a boca, como se estivesse realizando a atividade mais importante de sua vida, e é. Porém, alguns adultos não dão importância a essa analogia, e a atividade lúdica da criança é menosprezada. O adulto “a contrapõe ao seu trabalho cotidiano, Não obstante, trata-se de um dos aspectos mais autênticos do comportamento infantil” (Lebovici & Diatkine, 1985, p.12).

A brincadeira, por sua vez, é considerada pelos olhos da criança “como a expressão de uma organização da sua personalidade, e de um modo estruturante de organizações mais tardias” (Lebovici & Diatkine, 1985, p.19). segundo os autores, menosprezar a importância da brincadeira (jogo) implica em múltiplos prejuízos pelos quais as crianças são excluídas de uma precoce fonte de sentimento de identidade.

Em “Além do princípio do prazer” Freud destaca importância da brincadeira na infância, e o desejo da criança de se tornar adulta.

Em suas brincadeiras as crianças repetem tudo que lhes causou grande impressão na vida real, e assim procedendo, ab-reagem à intensidade da impressão, tornando-se, por assim dizer, senhoras da situação. Por outro lado, porém, é obvio que todas as suas brincadeiras são influenciadas por um desejo que as domina o tempo todo: o desejo de crescer e poder fazer o que as pessoas crescidas fazem (Freud, 1976, p. 27)

Segundo Marina Marcondes Machado, a brincadeira é a primeira experiência cultural da criança

Brincar é a nossa primeira forma de cultura. A cultura é algo que pertence a todos e que nos faz participar de ideias e objetivos comuns. A cultura é o jeito de as pessoas conviverem, se expressarem, é o modo como as crianças brincam, como os adultos vivem, trabalham, fazem arte. Mesmo sem estar brincando com o que denominamos “brinquedo”, a criança brinca com a cultura. (Machado, 2002, p. 21-22)

A brincadeira é a entrada da criança para o mundo da linguagem. “Fazer de conta”, diz Machado, surge quando a criança está apta a simbolizar: dizendo algo de outra maneira, “fazendo a poesia”. Maria cria palavras, frases, brincadeiras, inventa sua própria linguagem. Do mesmo modo que os sonhos, as brincadeiras também servem de auto-revelação bem como à comunicação com níveis mais profundos, inconscientes, arquetípicos (Machado, 2002, p. 26)

A criança que brinca livremente, ou seja, brinca com o que quer do jeito que quiser, e no seu nível, à sua maneira, está não só explorando o mundo ao seu redor, mas também comunicando sentimentos, ideias, fantasias, intercambiando o real e o imaginário num terceiro espaço, o espaço de brincar e das futuras atividades culturais (Machado, 2002, p.26). O universo que ela terá como referência, no entanto, depende muito de quem fornece a ela o seu brinquedo, e de quem brinca com ela.

Vendo desta maneira, os brinquedos industriais, pautados em estereótipos, de bonecas brancas e brinquedos moldados a partir de distinção de gênero, vai criar uma criança racista e misógina. Certa vez dei alguns bonequinhos de piratas que tinha para minha filha brincar com o primo, quando o garoto viu que o pirata tinha uma deficiência (a perna de pau) não quis brincar com o boneco, pois com certeza seus bonecos eram o modelo do homem perfeito, isso ao meu ver só demonstra o quanto o brinquedo serve de referência na construção de mundo da criança. Somente a algum tempo atrás os fabricantes de brinquedo se deram conta da diversidade, porém quando você entra em uma loja de brinquedos a diversidade está longe de ser uma realidade, a primeira coisa que vemos é uma divisão de gênero, brinquedos de meninas para um lado e brinquedos de meninos para o outro, e a vendedora prontamente nos diz “brinquedo de menina é deste lado”. Foi vivendo experiências como essa que resolvi criar as casas de bonecas. Uma casa de boneca, com toda a certeza, reproduzia um modo de vida nos moldes europeus, e servia como instrumento para moldar meninas como uma eximia esposa e dona de casa. Porém

os elementos que fazem parte da casa e a maneira de como a brincadeira irá decorrer são relativos. Mudamos completamente o rumo da brincadeira, se colocarmos por exemplo, um Mapinguari feito de balata, ou uma onça de látex, ou um brinquedo de miriti, ou uma simples boneca feita de papel. Mesmo que sejam bonecas a morar na casa, a narrativa poderá com certeza tem um direcionamento de emponderamento. Como no caso da peça “Casa de bonecas” -*Et Dukkehjem*- do dramaturgo Henrik Ibsen, onde a protagonista Nora Helmer, que vive a sua vida como a de uma boneca, rompe com o paradigma da boneca-esposa em busca da liberdade, e no último ato, quando Torvald, seu marido, pergunta se era feliz ela lhe responde:

- Nunca; era alegre, nada mais. Você era tão amável comigo! Mas a nossa casa nunca passou de um quarto de brinquedo. Fui sua boneca-esposa, como fora boneca-filha na casa de meu pai. E os nossos filhos, por sua vez, tem sido as minhas bonecas. Eu achava engraçado quando você me levantava e brincava comigo, como eles acham engraçado que eu os levante e brinque com eles. Eis o que foi o nosso casamento torvald. (Ibsen, 2007, p. 96)

Em várias passagens da peça, Torvald trata Nora como “minha criança” ou “minha boneca”. Menosprezando ambas, a esposa e a criança, por achar que a comparando a uma criança ela não sabe nada, este é mais um falso estereótipo sobre as crianças, pensar que elas não sabem nada significa subestimar sua capacidade criativa. As crianças pelo contrário resolvem problemas com mais facilidade, e se propõe a busca do conhecimento sem medo do erro. Mas a vida adulta castra essa curiosidade e o interesse pela brincadeira.

Parece ser uma coisa sem a menor importância, mas muitos adultos perderam tanto o espírito da brincadeira que não fazem a mínima noção do que seja o ato de brincar. Acham que basta dar um brinquedo qualquer e deixá-la de lado, certamente ela irá arranjar um meio de se divertir sozinha, porém quando alguém embarca em sua fantasia e constrói junto com ela um mundo, a brincadeira fica mais divertida, e a vida mais prazerosa para ambos. Brincar é raciocinar, descobrir, persistir e perseverar. É viver criativamente no mundo. Ter prazer em brincar é ter prazer em viver (Machado, 2002, p. 27)

No entanto, ao embarcar no mundo fantasioso de brincadeiras da criança o adulto deve ter muito cuidado ao tentar criar regras. Brincar com espontaneidade, sem regras rígidas e sem precisar seguir estritamente os folhetos de instruções dos brinquedos, é explorar o mundo por intermédio dos objetos. Enquanto usa, manipula,

pesquisa e descobre um objeto, a criança chega às próprias conclusões sobre o mundo em que vive (Machado, 2002, p. 27). Um navio pode voar, uma baleia pode falar, um elefante pode miar. Um dos lemas de nossas brincadeiras é “A regra é não existir regras”. Quando Maria começava a impor suas regrinhas, tentava desconstruir com essa frase.

Transformar a brincadeira em uma prática diária, independente de um brinquedo, traz leveza ao mundo, nos faz rir da vida, e essa regra é válida para crianças e adultos. Tirar um tempo do seu dia, um instante da sua vida para brincar com sua filha faz você entrar em sintonia, com ela e com a criança que existe dentro de você. A criança, acima de tudo, se sentira valorizada, em uma doação recíproca de afetos e respeito. Independente de qual seja a brincadeira, ou de qual seja o brinquedo, ou independente mesmo até da existência de um brinquedo, o que está em questão é a atenção focada na criança. (Machado, 2002, p. 29).

Machado ressalta também o poder simbólico da brincadeira na infância.

A capacidade da criança- ou do ser humano – em fazer uso dos símbolos está estritamente ligada à sua evolução. O universo simbólico é que possibilita o fazer artístico, o pensamento filosófico e religioso, e suas origens estão na brincadeira infantil. Na área da brincadeira ocorre o ganho de símbolos significativos, e essa vivência é muito importante, uma vez que o futuro sucesso das suas experiências culturais adultas dependerá da confiança construída e adquirida a partir de experiências boas da infância. (Machado, 2002, p.34)

Brincar também é uma arte. Pois a brincadeira livre, espontânea, sem a interferência, não-direcionada e não-imposta, se assemelha ao ato criativo dos artistas, “que exploram suas possibilidades e limitações, sem medo de ousar nem de errar, arriscando-se, inventando, usando seu potencial criador para dar nova forma à realidade” (Machado, 2002, p. 35). O que Marcel Duchamp fez com o seu urinol nada mais foi do que uma brincadeira, retirar o objeto de seu uso convencional e colocá-lo em uma situação completamente adversa da rua “realidade”, e assim surgiu o *ready made*.

Devemos compreender que a brincadeira está intrinsecamente ligada a autonomia do indivíduo, a criança que é estimulada a brincar e usar seus brinquedos desde a sua mais tenra idade desenvolve de forma significativa sua criatividade “podendo se permitir inclusive inversões, conversões, distorções, subvertendo a ordem e transformando, ela terá maior oportunidade de ampliação de horizontes” (Machado, 2002, p. 36). E o que significa crescer com autonomia? Significa ter opinião

própria, compreender o mundo de diferentes ângulos, se sentir à vontade para arriscar, buscar soluções, em um caminho de construção de autoconfiança, autoestima e criatividade, sem medo de errar. Pois a brincadeira também faz parte de um aprendizado, e isso não tem nada a ver com metodologias sobre aprender brincando, ou de jogos didáticos que muitas vezes é imposto pelos pais, professores e pelos próprios fabricantes de brinquedos, mas tem a ver com um distanciamento de si mesmo, e é isso o que a criança pratica desde as primeiras brincadeiras tradicionais, quando se distancia da mãe, adquirindo novas maneiras de pensar e de aprender sobre o mundo. Ao brincar, a criança pensa, reflete e se organiza para aprender aquilo que ela quer, precisa, necessita, está no seu momento e aprender. Cria ideias, hipóteses, sentimentos e pensamentos, cria um mundo de utopias, que deve ser respeitado.

Os Brinquedos industriais ou até mesmo os artesanais só serão válidos se o adulto tiver a sensibilidade de deixar a criança utilizá-los a seu modo. Lembro que quando minha filha tinha um ano comprei uma caixa daqueles bloquinhos de madeira com os quais pode-se montar lindos castelinhos, ao menor sinal de construção ela vinha engatinhando para derrubar, então quando ela estava ausente, ou dormindo, montava torres imensas para ela derrubar quando acordasse, a brincadeira se tornou tão divertida para ela quanto para mim.

Figura 8: Maria brincando



Fonte: Acervo pessoal

Dei este exemplo para dizer que não se faz necessário que se sigam sempre as regras ou as instruções da embalagem. Esse é o espaço do brincar espontâneo,

diferente do brincar direcionado e supervisionado que muitos “jogos educativos” propõem. Como adverte Bruno Bettelheim,

os brinquedos educativos tonam-se absolutamente mortais quando se espera que a criança aprenda aquilo que eles foram projetados para ensinar, em vez de aprender o que ela quer, brincando com eles como seu capricho do momento sugerir. A criança deve poder usar qualquer brinquedo da maneira que quiser, e não como o pai, o professor ou o fabricante de brinquedos pensa que ele deva ser usado (Bettelheim, 1989, p. 36)

Na maioria das vezes, aos adultos não respeitam o espaço da brincadeira, porém o que lhes parece uma bagunça, na verdade já está muito bem organizado na mente da criança. Se um brinquedo está em um determinado canto da casa por exemplo, existe um significado, naquela área está tendo um acontecimento, um evento. Maria muitas vezes deixava grupos de brinquedos em todos os cômodos da casa, cada grupo correspondia, dentro de sua cabecinha, a um evento, uma narrativa. A brincadeira, no entanto, é espontânea, fruto de uma energia criativa, “surtiu da própria criança, que escolheu brincar disso e não daquilo, que organizou os brinquedos, os objetos, os materiais, o espaço como quis e que elaborou regras e papéis...” (Machado, 2002, p. 37). O papel do adulto nesse processo é ficar tranquilo, relaxado, para não atrapalhar, e não estragar a brincadeira, como fazem a maioria.

Minha mãe, quando via meus brinquedos espalhados pelo chão, jogava no lixo, não a culpo, pois, sua história de vida mostra o quanto foi rígida sua educação, mas não devemos repetir os erros de nossos pais. Os brinquedos devem ser vistos como a ferramenta de trabalho de uma criança, imagine como você se sentiria se jogassem uma ferramenta de trabalho sua no lixo, ou se a dessem para outra pessoa sem a sua permissão, como seria frustrante essa situação. A relação de pais e filhos ou adultos e crianças é muitas vezes uma relação autoritária, que se assemelha a relação de patrão e empregado, opressor e oprimido, e se tornando uma prática comum, os brinquedos e a brincadeiras acabam por provocar uma sensação de desprazer, perdendo assim o seu sentido.

Deixar com que a brincadeira faça parte do cotidiano torna a vida mais prazerosa. Apropriar-se é vir a ser, e ser, simplesmente é a chave para a autoconfiança e o relaxamento necessário para estar em processo criativo. Brincadeira requer leveza, flexibilidade e diversão. E, em sintonia com essa energia, adultos e crianças podem usufruir a espontaneidade, num posicionamento no qual

ninguém tem medo de errar, de ousar, de fantasiar e de viver criativamente”. (Machado, 2002, p. 39). Quando brincamos com a criança, não apenas nos divertimos como também aprendemos com elas. Aprendemos a ver o mundo de forma diferente, a não perder o controle e procurar com calma a resolução de problemas. Brincando com prazer e responsabilidade você estará criando uma criança feliz, e um adulto de espírito livre.

Lembro que uma grande incentivadora de minhas brincadeiras era minha avó. Mãe solteira e independente, sempre me comprava brinquedos, também minha grande referência. Eliane Potiguara nos conta a história do pássaro encantado, que com seu canto alto, acaba assustando algumas crianças que brincavam. A avó, a “Grande Mãe da Terra, aquela que tudo sabe e protege, a que tem a intuição como estrada e anda como a guerreira à sua frente contra qualquer perigo à sua espécie” (Potiguara, 2014, p. 18), é a mulher sábia e a que todos respeitam. A que doma o pássaro e diz para as crianças:

Por isso crianças, vocês não devem se assustar com o canto do pássaro que chega de longe. De tempos em tempo, ele aparece para trazer aprendizado e alegria para vocês. É a ancestralidade do nosso povo, a nossa memória, os nossos costumes. Agora, vão brincar! (Potiguara, 2014, p. 24)

DESCOLONIZANDO O CONHECIMENTO: em busca de uma epistemologia decolonial.

Por meio deste projeto venho defender a necessidade de uma epistemologia decolonial. E, por conseguinte, uma arte decolonial. Mas o que isso significa?

Para iniciar a questão, gostaria de esclarecer algumas diferenças entre os conceitos de colonialidade, colonialismo, decolonialidade e descolonização. Que parece ser, dentro de uma epistemologia decolonial, uns dos pontos que gera mais confusão quando se discute sobre o assunto. Para tal explicação, usarei a segunda tese do texto de Nelson Maldonado Torres intitulado “Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas”.

No esforço de obter esclarecimento sobre o significado e a importância do colonialismo e da descolonização, é útil distinguir colonialismo, colonialismo moderno e colonialidade. Colonialismo pode ser compreendido como a formação histórica dos territórios coloniais; o colonialismo moderno pode ser entendido como os modos específicos pelos quais os impérios ocidentais colonizaram a maior parte do mundo desde a “descoberta”; e colonialidade pode ser compreendida como uma lógica de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais. (Costa; Torres; Grosfoguel, 2019, p. 36)

A exemplo da colonialidade temos a “descoberta” do Novo Mundo e as formas de escravidão e exploração que esse processo gerou. Podemos nos referir também a colonialidade com o termo modernidade/colonialidade, referindo-se a modernidade ocidental.

A descolonização refere-se a momentos históricos em que os sujeitos coloniais se insurgiram contra os ex-impérios e reivindicaram a independência, a decolonialidade refere-se à luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos. (Costa; Torres; Grosfoguel, 2019, p. 36).

Tomo aqui o termo descolonização no mesmo sentido de Maldonado Torres

Como um conceito está fundamentalmente alinhado com o conceito de libertação, pelo menos nos modos que tem sido usado pelos movimentos que se opõem à colonização. Libertação expressa os desejos do colonizado que não quer atingir a maturidade e tornar-se emancipado como os europeus iluministas que condenam a tradição – não que essa seja a única forma de conceber a emancipação – mas sim organizar e obter a sua própria liberdade. (Costa; Torres; Grosfoguel, 2019, p. 28)

E decolonialidade

Como um conceito chave oferece dois lembretes-chave: primeiro, mantém-se a colonização e suas várias dimensões claras no horizonte de luta;

segundo, serve como uma constante lembrança de que a lógica e os legados do colonialismo podem continuar existindo mesmo depois do fim da colonização formal e da conquista da independência econômica e política. É por isso que o conceito de decolonialidade desempenha um importante papel em várias formas de trabalho intelectual, ativista e artístico atualmente. (Costa; Torres; Grosfoguel, 2019, p. 28)

Segundo Reis e Andrade,

O pensamento decolonial objetiva problematizar a manutenção das condições colonizadas da epistemologia, buscando a emancipação absoluta de todos os tipos de opressão e dominação, ao articular interdisciplinarmente cultura, política e economia de maneira a construir um campo totalmente inovador de pensamento que privilegie os elementos epistêmicos locais em detrimento dos legados impostos pela situação colonial. (Reis; Andrade, 2018, p.3)

Mas no que consiste exatamente uma pesquisa pautada em uma epistemologia decolonial?

Para responder essa questão. Primeiramente temos que entender que o racismo está presente em todas as esferas. Inclusive no conhecimento científico. “O racismo também será um princípio organizador daqueles que podem formular um conhecimento científico legítimo e daqueles que não o podem” (Costa; Torres; Grosfoguel, 2019, p.11). Pois, no que se refere ao conhecimento científico, as pesquisas geralmente são norteadas pelos paradigmas convencionais e reguladores da ciência moderna, homens e mulheres brancos que declaram seus pontos de vista como universais criando assim um monopólio da ciência. Já o negro, além de lidar com os conflitos existentes dentre dos vários paradigmas e grupos que decidem qual paradigma deve ser seguido, ainda tem que enfrentar o racismo, pois os “temas, paradigmas e metodologias do academicismo tradicional – a chamada epistemologia – refletem não um espaço heterogêneo para a teorização, mas sim os interesses políticos da sociedade branca” (Kilomba, 2019, p.54).

A Professora Zelia Amador de Deus também nos esclarece sobre esse racismo existente na academia:

“A Academia tem se pautado pelos valores eurocêtricos. Contudo, nem todos os brancos são essencialmente racistas. Felizmente existem muitas pessoas brancas – dissidentes de seu grupo de origem racial – que

enfrentaram ou enfrentam o rigor da Academia nesse aspecto. Estas muitas vezes pagam o ônus da rebeldia, e nem sempre o objeto de suas pesquisas é considerado empreendimento relevante. Esses rebeldes costumam enfrentar, também, dificuldades com as agências de fomento, e muitas vezes, não conseguem apoio para desenvolver suas pesquisas” (Amador de Deus, 2020, p.67)

Vejo, portanto, a necessidade de pesquisar a partir de um paradigma epistemológico que consista numa proposta de revalorização dos conhecimentos e práticas não hegemônicas, onde não existe uma única forma de conhecimento válido, mas “tantas quanto as práticas sociais que as geram as sustentam” (Santos, 2013, p. 342). Este paradigma deve considerar o epistemicídio um grande crime para a humanidade, no sentido de que, além do genocídio, a expansão europeia provocou a eliminação de povos e sua forma de conhecimento e práticas sociais diferentes do que havia se estabelecido como o padrão de civilização. O epistemicídio deslegitimou, marginalizou, subordinou, subalternizou práticas e grupos sociais que poderiam significar uma ameaça para a expansão capitalista, principalmente índios, negros e mulheres. E provocou um empobrecimento irreversível no conhecimento e nas práticas sociais desses grupos.

Para Aimé Césaire (1978, p.15), equações desonestas foram colocadas, associando cristianismo e civilização, paganismo e selvageria, “de que só poderiam deduzir abomináveis consequências colonialistas e racistas, cujas vítimas haviam de ser os índios, os amarelos e os negros”. Grada Kilomba vê a descolonização como uma urgente tarefa a ser cumprida

Considerando que o conhecimento é colonizado, argumenta Irmingard Staeuble (2007,p.90), e que o colonialismo “não apenas significou a imposição da autoridade ocidental sobre terras indígenas, modos indígenas de produção, leis e governos indígenas, mas também a imposição da autoridade ocidental sobre todos os aspectos dos saberes, línguas e culturas indígenas, não é somente uma imensa, mas também urgente tarefa descolonizar a ordem eurocêntrica do conhecimento (Kilomba, 2019, p.53)

O paradigma epistemológico que parta de uma metodologia decolonial consiste em um projeto acadêmico político de decolonialidade que “reside na sua capacidade de esclarecer e sistematizar o que está em jogo, elucidando historicamente a colonialidade do poder, do ser e do saber e nos ajudando a pensar em estratégias para transformar a realidade” (Costa; Torres; Grosfoguel, 2019, p.10) que tem também como proposta “trazer para o primeiro plano a luta política das mulheres negras, dos

quilombolas, dos diversos movimentos negros, do povo de santo dos jovens da periferia, da estética e da arte negra” (Costa; Torres; Grosfoguel, 2019, p.10), bem como uma gama de ativistas e intelectuais negros e indígenas, como Frantz Fanon, Grada Kilomba, Bell Hooks, Conceição Evaristo, Achille Mbembe, Abdias do Nascimento, Aimé Césaire, Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara. dentre muitos outros que tiveram as vozes silenciadas pelas mordidas do racismo científico e acadêmico.

Grada Kilomba vai mais além na proposta de um método que combata a colonialidade e o racismo acadêmico, ressalta a necessidade de uma demanda epistemológica “que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico” (Kilomba, 2019, p.58). em oposição a uma busca de universalidade e um academicismo tradicional, propõe que as escritas sejam incorporadas de emoções e de subjetividade, criando um novo discurso e uma nova linguagem.

A principal preocupação de uma descolonização do conhecimento é a produção de um conhecimento emancipatório alternativo, discursos líricos, teóricos, políticos e poético que transgridam a linguagem do academicismo clássico.

A partir dessa proposta de uma epistemologia decolonial. Apresento o objeto Casa de Boneca. Como uma atitude de uma arte decolonial, que consiste em um giro decolonial estético, onde, segundo Maldonado Torres:

Criações artísticas são modos de crítica, autorreflexão e proposição de diferentes maneiras de conceber e viver o tempo, o espaço, a subjetividade e a comunidade, entre outras áreas. A decolonialidade requer não somente a emergência de uma mente crítica, mas também dos sentidos reativados que objetivem reafirmar conexões em um mundo definido por separação. A criação artística decolonial busca manter o corpo e a mente abertos, bem como o sentido aguçado de maneira que melhor possam responder criticamente a algo que objetiva produzir separação ontológica. Nesse sentido, a criação artística decolonial pode ser entendida como uma forma de estender a prece que Fanon faz ao seu corpo. A performance estética decolonial é, entre outras coisas, um ritual que busca manter o corpo aberto, como uma fonte contínua de questões. Ao mesmo tempo, esse corpo aberto é um corpo preparado para agir. (Costa; Torres; Grosfoguel, 2019, p. 48)

Figura 9 – ateliê de arte e filosofia



Fonte: Acervo pessoal

Como produto de uma arte decolonial. Velho apresentar, juntamente com o texto, os objetos artísticos denominadas Casas de bonecas. Que são na verdade metáforas que representam a colonização no âmbito do saber. Que é produto de um longo processo de colonialidade que continua reproduzindo as lógicas econômicas, políticas, cognitivas, existenciais e das relações com a natureza que foram forjadas no período colonial. Mas especificamente na Amazônia e na cidade de Belém.

CASAS DE BONECA: Uma arte decolonial

A IGREJA

Figura 10 – A igreja



Fonte: Acervo pessoal

Nasci em uma família espírita Kardecista, cresci em meio a reuniões de mesa branca e evangelho no lar, grupos de evangelização em centros espíritas. De vez em quando um Caboclo Pena Verde se manifestava, incorporava, em minha mãe, que é médium, ele é o protetor da família. Contudo, sempre tive um pé no catolicismo. Esse corpo fechado do clero que não admitia, como diziam, “sangues infectados por condutas reprováveis, práticas de luteranismo, ascendência de judeus, negros, indígenas e afins” (Cruz, 2020, p.18). Como do romance de Eliana Alves Cruz, “Nada

digo de ti, que em ti não veja”, tinha que esconder minha vertente não católica, não podia dizer na escola que era espírita. Estudei algumas etapas da educação infantil no Colégio Gentil Bittencourt, Escola que surgiu no final do século XIX e início do Sec. XX, como um orfanato para meninas.

Tenho algumas lembranças dessa escola. O diretor, um homem branco de descendência europeia e características eclesiais, puxando a minha orelha porque estava brincando com uma menina branca bem-nascida. O meu pai ao meu lado na hora da aula beliscando meu braço para eu copiar a matéria do quatro, ignorando o fato de que eu tinha na verdade um problema de vista. Lembro do dia em que tínhamos que levar na lancheira suco de uva e pão no período da páscoa e todos os dias formar a fila no pátio para cantar o hino nacional da república, algumas canções da igreja e fazer orações. Pai nosso e ave Maria, foram as únicas que aprendi. Cheguei a iniciar a catequese. Porém não terminei o estudo, pois não conseguia decorar o Credo e a Salve Rainha.

De vez em quando ia a missa com minha vó, acredito em pequenos milagres, como ela mesma me ensinou. Certa vez, ela já muito debilitada por decorrência de um câncer no estômago, quis assistir a uma missa no período do Círio no Largo de Nazaré, porém, quando chegamos não havia mais lugar para sentar. Fiquei procurando uma cadeira ou algum espaço que pudéssemos nos acomodar. Mas não tinha. Es que de repente surge do nada uma pessoa com uma cadeira ao nosso lado, oferecendo para minha vó sentar-se, ela se senta, olha pra mim e diz: “tá vendo meu filho, são por essas pequenas coisas que nos estamos aqui agradecendo”, pequenos milagres. Ainda hoje acredito que a todo momento pequenos milagres acontecem.

Ela tinha dois irmãos, Miguel e Juarez. Miguel era torcedor do Paysandu, cinéfilo, sempre conversávamos sobre filmes, ficava um pouco alterado quando bebia, mas nunca violento. Era inspiradora a maneira de como cuidava do seu outro irmão Juarez, que era debilitado, com muito carinho e devoção. Juarez era remista, comia todo dia sempre a mesma coisa, picadinho, arroz, feijão verde com ovo mexido. Todos os dias via um entregador lhe trazer o jornal, e ficavam conversando por um tempo, diziam que era filho dele, mas nunca perguntei. Ele lia o jornal durante a manhã e tinha um radinho azul que sempre estava ligado no café da manhã, onde ouvíamos a oração de São Jorge.

ORAÇÃO DE SÃO JORGE

Eu andarei vestido e armado com as armas de São Jorge
Para que meus inimigos, tendo pés não me alcancem,
Tendo mão não me peguem, tendo olhos não me vejam,
E nem em pensamento eles possam me fazer mal.
Armas de fogo o meu corpo não alcançarão,
Facas e lanças se quebrem sem o meu corpo tocar,
Cordas e correntes se arrebenhem sem o meu corpo amarrar

Jesus Cristo me proteja e me defenda com o poder
De sua santa e divina graça, Virgem de Nazaré,
Me cubra com o seu manto sagrado e divino,
Protegendo-me em todas as minhas dores e aflições,
E Deus, com sua divina misericórdia e grande poder,
Seja meu defensor contra as maldades e perseguições
Dos meus inimigos.

Glorioso São Jorge, em nome de Deus,
Estenda-me o seu escudo e as suas poderosas armas,
Defendendo-me com a sua força e com a sua grandeza,
E que debaixo das patas de seu fiel ginete
Meus inimigos fiquem humildes e submissos a vós.

Assim seja com o poder de Deus, de Jesus
e da falange do Divino Espírito Santo.

E na hora do almoço escutava o programa Patrulha da Cidade da rádio Marajoara, o qual sempre tocava uma música de faroeste denominada “Day of anger” (Riz Ortolani). Por muito tempo convivi com essas pessoas e apenas hoje me dou conta de como me serviram de referências. Gostava de entrar no quarto de Miguel pois lá havia um cenário que me agradava muito e coisas que me despertavam muita curiosidade. Uma cômoda antiga com pedra de mármore, e outros móveis antigos. Na cômoda ficavam vários santos e sempre alguma vela sete dias sete noites acesa e defumadores. Uma imagem grande de São Jorge, uma imagem de Anastácia, São Sebastião, e outras que não lembro, algumas estavam quebradas e remendadas com a própria cera derretida da vela. A frente da cômoda avia uma estante na parede, e me chamava a atenção um livro que se destacava de todos os outros pela cor da sua capa prateada, “São Cipriano, O BRUXO”.

No próprio livro, em sua introdução, esclarece que é familiar pois acompanhou a história da magia de origem europeia no Brasil desde o século XVII. Citado em processos da inquisição em posse de adivinhos e curandeiros. A obra é originária da Espanha, posteriormente foi para Portugal e chegou à colônia portuguesa através de

viajantes que vinham tentar a sorte (Cipriano, 2017, p. 4). Segundo a tradição “a simples posse do São Cipriano é capaz de proteger seu dono de malefícios e de demônios” (Cipriano, 2017, p. 5). Isso possivelmente explica a popularidade do livro entre camponeses e aldeões analfabetos, para os quais o essencial não era ler seu conteúdo, mas tê-lo como protetor. Creio também que era por esse motivo que meu tio-avô o mantinha na estante.

Neste livro tem um capítulo denominado significado dos sonhos. Um dia sonhei com uma cobra, ela queria me engolir, mas não conseguiu. No livro não tem cobra, mas tem serpente. “SERPENTE: **Enroscada**: traição. **Matar**: vitória sobre inimigos. **Com várias cabeças**: sedução. Amor carnal. **Enroscada em uma árvore**: prisão. **Rastejando**: inimigo oculto. **Mordedura de serpente**: vício ruim. **Com cabeça humana**: ilusão prejudicial.”

O livro viajava com adivinhos, curandeiros, “feiticeiros”, muitos expulsos de Portugal trazidos para a colônia, como descrito nas Ordenações Filipinas:

“é feiticeiros os homens ou mulheres, que se empregão no fabrico de feitiços, usando das hervas venenosas, e outras drogas, etc.

Também significa encantador, ou fascinador de outras eras, e ainda hoje sob o títulos de magnetizadores, espiritistas, etc., podem-se capitular os indivíduos que se empregam nessas práticas.

Nas nações bárbaras este officio anda sempre anexo ao de médico ou curandeiro, e adivinhador, etc.

De ordinário he um officio vil, e reprovado.

Não se pode como tal designar o homem que se emprega nos jogos que a Physica ensina, e não são estes que a Ord. reputa – Feiticeiros, cuja companhia condemna. Provavelmente na epocha em que pela primeira vez os Legisladores portuguezes promugarão esta penalidade, tinham em vista os Bohemios ou Ciganos, que conservão em particular o seu culto, e se dedicão á taes superstições. Elles abundávão em Portugal, donde por vezes forão repellidos, e por ultimo transportados pelo Brasil.” (Ordenações Filipinas livro IV, p.931)

Vitória era feiticeira, “seu quinto nome desde que viera ao mundo”. Chamada também de Nzinga Ngonga, virou sacerdotisa e passou a ser chamada Nganga Marinda (sacerdotisa dos mistérios ancestrais). Tinha “poderes de curar espinhela caída, bicheira e quebrantos; dor de dente, obstruções e carne quebrada; baço, erisipela e sapinhos na boca; retenção de urina, sangue grosso e febres. Vitória era conhecida como mandingueira ou, como diziam, calunduzeira” (Cruz, 2020, p. 39). Ela veio do congo.

A personagem de Eliana Alvez Cruz é detentora dos conhecimentos ancestrais, tradicionais, que por pouco não foram perdidos em virtude da perseguição da igreja e da contrarreforma.

Figura 11 – A igreja



Fonte: Acervo pessoal

Em Belém. Um dos grandes símbolos da contrarreforma é a Igreja de Santo Alexandre, “o maior monumento jesuíta da região norte do Brasil, a sua construção é testemunha da aplicação dos princípios da Contrarreforma, mas construções da Ordem” (Derenji; Derenji, 2009, p. 117).

sendo o objetivo da Companhia a doutrina e a catequese, a igreja devia ser ampla a fim de abrigar número crescente de convertidos e curiosos e localizada de preferência a um espaço aberto onde o povo pudesse se reunir e andar livremente - Lúcio Costa

Para os Jesuitas, Belém era importante como base avançada para a sua mais ambiciosa ocupação do interior da América do

Sul: as missões indígenas da bacia do rio Amazonas. O caráter fronteiriço da cidade também alimentava a suposição de que um maior número de artesãos indígenas tenham sido “empregados” na construção e decoração desta igreja do que em outras obras da Companhia do Brasil. (Bury. 2006, P. 77)

O cristianismo tem presença preponderante na narrativa da colonização. Roberto Corrêa ressalta que as ordens religiosas tiveram forte influência na vida econômica, social e urbanística da colônia, onde se apoiavam principalmente na exploração do trabalho indígena (1994, p. 81).

Para Fernandes (2014, p. 28), a chegada de missionários e de conventos da ordem de Santo Cristo, do Carmo e das Mercês, se constituíram como uma promissora caminhada para a catequese dos nativos e o controle de suas administrações. Esta presença teria evitado abusos nos cativos, nos resgates, nas descidas que a colonização exigia à sua própria sobrevivência (Meira Filho, 1976, p. 243).

A arquitetura religiosa colonial evidenciou a origem dos recursos materiais nelas usados, uma vez que as construções também atestavam o controle que os grupos religiosos tinham sobre a economia da região, adquirido com a monopolização e exploração da mão de obra indígena que enriqueceram suas ordens (Fernandes, 2014, p. 28).

As ordens religiosas possuíam fazendas e outros bens recebidos como herança, bem como terras que faziam uso com o trabalho indígena. A ordem do Carmo, por exemplo, possuía conventos em Belém, São Luiz e Vigia, um sítio no Rio Guamá, e três fazendas dadas como herança (Fernandes, 2014, p. 29). Os Jesuítas possuíam 25 fazendas de gado, três engenhos e uma olaria. Essas ordens Jesuítas, Carmelitas, Mercedários e Franciscanos exploraram materialmente como também doutrinaram com a intenção da persuasão e do aliciamento. Os indígenas foram explorados tanto nas colheitas em busca de especiarias quanto como caçadores, marinheiros, soldados.

A exploração de povos indígenas se dava inclusive na decoração das igrejas, essa relação, evidentemente, deixou marcas diversas:

Nas poucas pinturas decorativas e talha colonial que restaram na cidade de Belém, nas igrejas de Santo Alexandre e do Carmo, nota-se a intervenção de mão de obra indígena na caracterização mestiça

no desenho dos anjos, na flora e fauna regionais substituindo os modelos trazidos da europa (Derenji; Derenji, 2009, p. 34).

O profundo conhecimento da floresta pelos indígenas tornava indispensável seu trabalho. Segundo José Alves de Souza Junior:

O documento dos representantes da Companhia de Comercio do Maranhão nos permite entrever um dos motivos mais importantes da preferência dos moradores pelos trabalhadores índios: a coleta de drogas do sertão. Esta era, senão a principal, uma das principais atividades econômicas da Amazônia colonial, já que as drogas do sertão – produtos silvestres, como o cacau, salsaparrilha, pau-cravo, bálsamo de copaíba, baunilha, canela, anil, urucum, raízes aromáticas, sementes oleaginosas – obtinham excelente preço no mercado europeu, o que tornava o seu comercio extremamente lucrativo para moradores, jesuítas e autoridades locais. (Souza Junior, 2012, pg151)

Segundo Souza Junior, “a coleta desses produtos silvestres exigia um conhecimento da floresta que só os índios possuíam, o que tornava, especificamente nessa atividade econômica, o trabalho africano inócuo.” (Souza Junior, 2012, p.151). Além dos moradores da colônia utilizarem também os indígenas como caçadores, remadores, e guias da floresta.

O PALACETE (castelo dos sonhos)

Figura 12 – O Palacete



Fonte: Acervo pessoal

2002, era estudante de filosofia na Universidade Federal do Pará, morava com meus pais na casa de minha avó, localizada no Bairro do Umarizal, Travessa Antônio Barreto 807. De vez em quando saía para caminhar ou ir ao cinema Libero Luchardo . Usava uma roupa combinando, uma sandália de couro e um guarda-chuva preto com armação feita de madeira, assim saía, como um personagem de Dalcídio Jurandir, “a flunar” pela cidade. Andava lentamente pela avenida Generalíssimo Deodoro, observando as casas e sentindo o raio do sol das 16:00 atravessando a copa das mangueiras, descia a rua Boaventura da Silva até a Doca de Souza Franco, subia novamente até ver as edificações antigas, tratava-se na Passagem Bolonha.

Figura 13 – Vila Bolonha



Fonte: Acervo pessoal

Era apaixonado por aqueles paralelepípedos e casas do período da Belle Epoque, assim como a paixão de Alfredo pelas casas de azulejos do Largo de Nazaré, “E lá se vai Alfredo para o largo de Nazaré, namorar as casas de azulejos, íntimo de seus ornatos e figuras. Gostaria de fazer um azulejo com o gado do chalé dentro e as feições de Andreza” (Jurandir, 2004, p.147). Na vila Bolonha eu andava lentamente, como se estivesse em outra época, em outro espaço. Pois a “rua conduz o flâneur em direção a um tempo que desapareceu. Ela vai descendo, quando não em direção às Mães, pelo menos rumo a um passado que pode ser tão mais enfeitiçante por não ser seu próprio passado, seu passado particular” (BENJAMIN, 2018, pg702).

A flânerie se baseia, entre outras coisas, no pressuposto de que o fruto do ócio é mais precioso que o do trabalho. Como se sabe, o flâneur realiza “estudos”. O Larousse do século XIX diz a esse respeito o seguinte: “Seu olho aberto e seu ouvido atento procuram coisa diferente daquilo que a multidão vem ver. Uma palavra lançada ao acaso lhe revela um desses traços de caráter que não podem ser inventados e que é preciso captar ao vivo; essas fisionomias tão ingenuamente atentas vão fornecer ao pintor uma expressão com a qual ele sonhava; um ruído, insignificante para qualquer ouvido, vai tocar o músico e lhe dar a ideia de uma combinação harmônica; mesmo ao pensador, ao filósofo perdido em seu devaneio, essa agitação exterior é proveitosa: ela mistura e sacode suas ideias, como a tempestade mistura as ondas do mar... Os homens de gênio, em sua maioria, foram grandes flâneurs; mas flâneurs laboriosos e fecundos... Muitas vezes, é na hora em que o artista e o poeta parecem menos ocupados com sua obra que eles estão mais profundamente imersos nela. Nos primeiros anos deste século, via-se todo dia um homem dar

a volta nas fortificações da cidade de Viena, não importando o tempo que fizesse, neve ou sol: era Beethoven que, flanando, repetia em sua cabeça suas admiráveis sinfonias antes de lançá-las no papel; para ele, o mundo não existia mais; em vão o cumprimentavam respeitosamente em sua caminhada – ele não percebia; seu espírito estava em outro lugar.” Pierre Larousse, Grand Dictionnaire Universel, Paris, 1872, Vol. VIII, p. 436 (verbete: “Flâneur”) (Benjamin, 2018, pg757)

O flunar pela cidade aguça a percepção, a filosofia e a arte. Os passeios pela cidade me davam uma sensação de nostalgia, do passado que nunca houvera vivido. Passeava e olha as casas, com aspirações semelhantes as de Alfredo:

E olhava as casas, olhava que olhava. A fisionomia delas, a disposição de cada uma, o gênio, que as casas, muitas vezes, pegam o jeito de nós, viventes. Não via o chalé? Olhava, invejando, detestando, escolhendo quarto, jardim, telhado, desmontando-as para armar uma nova ou construir, com peças de cada uma, a casa para a mãe quando viesse morar um dia na cidade. (Jurandir, 2004, p. 147)

Subia a vila até chegar no Palacete Bolonha. símbolo do período da Belle Epoque e do ecletismo na Amazônia.

No século XIX, dentro do surto econômico da borracha, as transformações urbanísticas que ocorreram na cidade de Belém foram bastante incisivas, orientadas por ideais positivistas, higienistas, elitistas e excludentes. Sintonizado com a modernização urbana de Paris, no contexto do fin-de-siècle, esse movimento dessintonizava justamente com a diversidade étnica e cultural de nossa região. É necessário identificarmos a todo o momento, a exaltação da arte vinda da Europa, no contexto do imperialismo e etnocentrismo, com a lógica mercantil de exploração e genocídio de povos indígenas e africanos, aniquilando conhecimentos e a participação desses povos na construção histórica.

Dos primeiros anos do século XIX permanecem belos casarões senhoriais com características neoclássicas, como a residência do barão de Guajará, e a Rocinha do Museu Göeldi. (Derenji, 2009, p.83). A descoberta da utilização da borracha pela industrialização fez surgir na Amazônia uma euforia econômica, provocando grandes mudanças no cenário urbano da cidade de Belém, como ressalta Derenji.

Os altos preços da borracha no mercado internacional alimentam mudanças profundas na estrutura urbana e nas edificações da região Norte. Deve ser

salientado, no entanto, que a forma como ocorre a transferência do produto amazônico para os mercados mundiais é uma repetição das trocas coloniais, do sistema denominado escambo. Em síntese, troca-se matéria-prima bruta, a borracha, por produtos industrializados com uma circulação mínima de moeda. Assim, artigos muitas vezes desnecessários e quase sempre de alto custo entram na região em troca da borracha. Materiais de construção e até prédios inteiros fazem parte dessas transações. (Derenji, 2009, p.85)

A classe emergente, enriquecida pela exploração da borracha, não se contenta mais com a arquitetura padrão da antiga colônia. A burguesia deseja uma arquitetura sofisticada e de luxo, a elegância de residências particulares, o que passariam a ser símbolos visíveis de promoção social (Derenji, 2009, p.88)

A Construção de teatros de ópera é uma característica comum em toda América do Sul e que “acompanha o processo de transformação das antigas monarquias e regimes ligados às condições coloniais” nessa região. (Derenji, 2009, p.91). As estruturas de ferro também caracterizam o anseio a “modernidade” no Século XIX

Estruturas em ferro são incorporadas ao tecido urbano em grandes edifícios, como mercados, estações de estrada de ferro e reservatórios de água, e até mesmo em residências. Também pavilhões internos e externos, mobiliário urbano e elementos compositivos, como colunas ou escadarias, começam a fazer parte da arquitetura de Belém (Derenji, 2009, p.93)

Belém constitui, segundo especialistas na matéria, a cidade brasileira que mais preservou as antigas estruturas metálicas trazidas da Europa e dos Estados Unidos no século XIX e começo do XX.

Um personagem emblemático nesse contexto era o seringueiro, que eram na sua grande maioria imigrantes nordestinos que fugiam da seca e se tornava a principal mão de obra desse sistema. Mas a situação de trabalho era tão precária que caracterizava um trabalho escravo.

Uma ideia de modernidade, que, segundo Sarges, está ligado ao “progresso expresso através do desenvolvimento da vida urbana, da construção de ferrovias, da intensificação das transações comerciais e da internacionalização de mercados” (Sarges. 2010, p.152). Um conceito de modernidade que trazia também um paradoxo, onde convivem a miséria, a prostituição e outras desgraças sociais e o luxo da burguesia consumidora de importados. E que não tinha nenhum interesse com o atendimento das necessidades básicas da população.

A Belle Époque imprimia, desse modo, a redefinição do espaço urbano, a redistribuição de locais destinados aos serviços sanitários e o emprego de mecanismos de controle dos hábitos da população, o que tornava bastante visível a distinção entre área central da cidade, destinada aos ricos burgueses “desodorizados” e “higienizados”, e as áreas “periféricas” destinada a população trabalhadora pobre. (Sarges, 2010. p. 173)

“O fato é que a reforma da cidade, da forma como ela foi planejada e conduzida, representou o desalojamento da população pobre e a discriminação espacial das classes sociais” (Sarges. 2010, p. 201)

Nesse plano de colonização e de (de)formação da cidade de Belém, como também de todo o Brasil, baseada numa “modernização” pelos moldes europeus, a raça e identidade racial são estabelecidos como instrumentos de classificação social da população, criando profundas sequelas, como a discriminação, a marginalização e a criação de estereótipos envolvendo a cultura indígena e africana. Segundo o Código de Postura em vigor era proibido “fazer algazarra, dar gritos sem necessidade, apitar, fazer batuques e sambas” (artigo 110).

Não apenas Belém como várias capitais do Brasil passaram por esse processo, em que os trabalhadores e os pobres eram excluídos do centro urbano. As habitações populares, caracterizadas pelo uso da palha e taipa, passaram cada vez mais a serem condenadas e substituídas pelo zinco ou alumínio. “A palha não era considerada apenas antiestética o insalubre. Ela carregava consigo o pecado de trazer à memória toda uma civilização que se buscava desterrar: a indígena” (Costa, 2014, p.116).

A civilização da palha erguida na Amazônia – resultado de experiência milenar e coletiva dos povos indígenas – faz parte de um passado que a ideologia dominante teima em considerar ‘atrasado’, ‘bárbaro’ e ‘não histórico’, embora ela tenha contribuído com soluções inteligentes e criativas nas várias formas de se aprimorar e de abitar o espaço amazônico. (Freire,1993.1994: 164-170 apud Costa, 2014, pg.116)

Essa exclusão espacial dos negros, indígenas, trabalhadores e pobres do ideal de cidade me faz refletir do que se trata então essa nostalgia da Belle époque que tanto se exalta atualmente. De que se trata no entanto essa nostalgia pelo passado? . A meu ver, tratasse de uma nostalgia pautada no racismo, segundo a professoras Zelia Amador, “de uma nostalgia de um passado dourado em que a primazia do

colonizador se mantinha inalterada, de um tempo em que eles podiam sentir-se moralmente satisfeitos por levar a civilização a povos “bárbaros”. (Amador de Deus, 2019, p. 45)

Eu certamente, ao Flanar pelas calçadas da Belém de outrora, seria apenas mais um ‘bárbaro’ a ser expurgado.

Figura 14- Rainha do Trono



Fonte: acervo pessoal

A CASA DE PORÃO ALTO

As casas de porão alto são muito comuns na cidade de Belém. Em uma delas funciona o Programa de Pós Graduação em artes (ppgarte). Dentro dessa casa reflito sobre impressões que tive, enquanto estudante Negro, dentro da academia, eu diria até mais, dentro de uma educação racista de excludente. Tendo como referência as experiências de racismo de Grada Kilomba e Bell Hooks.

Figura 15 – Casa de porão alto



Fonte: Acervo pessoal

Posso dizer que o meu grande despertar para uma consciência negra foi na graduação de artes visuais, na UFPA, onde conheci a Professora Zélia Amador de Deus e fui pego pela sua rede. Pois “Zélia Amador de Deus é uma entre muitas pessoas que, espalha as histórias que ela deixou, como herança, a todas (os) nós. No

caso se Zélia, as histórias escorregam, delicadamente, pelas poderosas mãos da narradora que, incansável, a muito encanta” (Amador de Deus, 2020, p.17). Até então, não fazia ideia da relação existente entre a arte, a diáspora africana e a minha própria negritude, quando em uma aula da disciplina Antropologia da Arte e Cultura a professora Zélia Amador de Deus nos apresentou o conceito de decolonialidade, na leitura do texto “Colonialidade do poder”, de Anibal Quirrano. A professora abordou também questões relacionadas ao feminismo negro. A partir dessa disciplina passei a compreender a arte como um instrumento de descolonização. No ano seguinte da formação no curso de bacharelado em artes da UFPA tentei a seleção para o PPGArtes como aluno cotista racial. Um processo árduo e longo que culminou com a minha entrada no programa. Considero cada etapa da seleção de mestrado como incidentes que carregam em si o calor da emoção do momento vivido, como no dia da entrega do memorial e do currículo lattes, estava esperando um amigo me enviar um certificado de uma exposição que ajudei a montar em São Paulo, em um museu comunitário do bairro do Bexiga, mas ele teve que atravessar a cidade para pegar a assinatura da responsável pelo museu, uma “missão” que carregou consigo toda minha ansiedade, e no mesmo dia, restando apenas cinco minutos para o fim do prazo de entrega, subi a calçada em um sinal vermelho, mas enfim cheguei a tempo. Agora eu e outros negros adentramos a casa grande.

A casa onde funciona hoje o Programa de Pós-Graduação em Artes é mais um desses casarões coloniais, casarões pertencentes a elite branca de Belém, resquícios de uma cidade marcada pela escravidão. Uma sociedade construída formada por uma classe dominante representada pelos proprietários da burguesia portuguesa ao longo do período colonial até as primeiras décadas do século XIX que, segundo Sarges (2010 p.108) construiu sua riqueza a partir do monopólio da terra e da dominação da força do trabalho indígena e africana. Os casarões não eram nada mais que a extensão da casa grande, ou a sua versão urbana. A casa do PPGArtes é um lugar de conhecimento sendo invadido por sujeitos negros, um espaço onde, na sua origem, o negro ocupava outro lugar, era o motor que fazia tudo funcionar. Segundo esta passagem de Lucio Costa.

A máquina brasileira de morar, ao tempo da colonização e do império, dependia dessa mistura de bicho e de gente, que era o escravo. Se os casarões remanescentes do tempo antigo parecem inabitáveis devido ao desconforto, é porque o negro está ausente. Era ele quem fazia a casa funcionar: havia negro para tudo, - desde negrinhos sempre à mão para

recados, até negra velha babá. O negro era esgoto; era água corrente no quarto, quente e fria; era interruptor de luz e botão de campainha; o negro tapava goteira e subia vidraça pesada; era lavador automático, abanava que nem ventilador (Costa, 1962, p. 42).

E até mesmo depois da abolição, o custo baixo da mão-de-obra doméstica permitiu que a burguesia mantivesse a vida patriarcal do período anterior, alimentados pelos vínculos de dependência e pela comodidade.

Dentro desse espaço acadêmico, o corpo negro ainda é visto estranhamente, são lugares onde mal podemos entrar, lugares nos quais dificilmente chegamos ou não podemos ficar. “O centro acadêmico, não é um local neutro. Ele é um espaço branco onde o privilégio de fala tem sido negado para as pessoas negras.” (Kilomba, 2019, p.50). Nas palavras de Nkweto Simmonds, citada por Kilomba (2019, p.64), o mundo que habitamos como acadêmicos é um mundo branco, os discursos acadêmicos sobre o social construíram a negritude como o Outro inferior. Nesse mundo branco somos peixes de água doce nadando na água do mar, sentimos o peso da água no corpo.

Grada Kilomba relata o quanto foi doloroso o processo de aprovação no doutorado na Universidade Livre de Berlim (2019, p.59). Bell Hooks (2019, p.128) relata que seus professores, quando não faziam comentários racistas, comunicavam suas mensagens de modo sutil, esquecendo seu nome quando liam a listas de presença, evitando olhar para ela, fingiam não ouvir quando ela falava e, às vezes, ignorando-a completamente. Essas são apenas algumas situações que o sujeito negro vive não só na vida acadêmica, mas em toda sua vida de estudante. Para o negro da Amazônia não é muito diferente. Desde a educação básica a vida acadêmica vivencio formas de racismo. Já dentro do programa também vivi situações desse tipo. Alguns dias depois do início das aulas no PPGArtes, havia cumprimentado uma colega (branca) da classe do mestrado em uma exposição, dias depois, ao sentar do seu lado no sofá do casarão a cumprimento novamente, ela pede para eu lhe tirar uma dúvida, queria saber se eu era estudante ou funcionário da instituição. Isso é porque a minha presença lhe causa estranheza, pois a universidade ainda é um espaço do mundo branco. Tanto na graduação quanto na pós-graduação é gritante a ausência de negros e inúmeras as experiências de racismo que vivemos. “De ambos os modos, somos capturadas/os em uma ordem violenta colonial. Neste sentido, a academia não é um espaço neutro nem tampouco simplesmente um espaço de

conhecimento e sabedoria, de ciência e erudição, é também um espaço de v-i-o-l-ê-n-c-i-a.” (kilomba, 2019, p.51)

Na casa de boneca do PPGartes estão presentes elementos que representam as experiências vividas dentro do mestrado

Figura 16: Casa de porão alto (interior)



Fonte: Acervo pessoal

Os objetos presentes no interior da casa referem-se a acontecimentos significativos dentro do período que se estende desde a prova de seleção para o mestrado até os últimos dias de aula da disciplina. O perfume de abre caminho - um atrativo para o caminho da felicidade - que usei no dia da entrevista de ingresso ao programa. A imagem Nossa Senhora da Conceição, a santa a qual pedi para minha mãe aceder uma vela. Posteriormente, já dentro do programa, fui a uma igreja de nossa senhora da conceição acender uma vela em agradecimento, no sincretismo religioso, um processo também deveras violento para os negros que vieram da África, nossa senhora da conceição é identificada com Yemanjá, mãe dos peixes, dos deuses e dos seres humanos. Outros elementos referem-se ao cotidiano mágico o qual vivo com a minha filha, como as pecinhas de cerâmica que ela mesma havia feito em um minitorno, a cerâmica é um processo ao qual estou imerso desde 2018, quando comecei a frequentar uma olaria em Icoaraci. A imagem de Anastácia e a do pintinho de brinquedo são antagônicas, uma representa o silêncio imposto ao negro pelo racismo. Anastácia é um símbolo de resistência negra, “A máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas de conquista e dominação e seus

regimes brutais de silenciamento” (Kilomba, 2019, p.33). O pintinho representa o poder mágico da simpatia - na história contada pela colega de classe - de colocar um pintinho para piar na boca da criança para que ela comece a falar.

Na parte de cima alguns livros que fazem parte da bibliografia do projeto Casa de Boneca.

Os livros na parte de baixo foram alguns autores apresentados pelas professoras da disciplina, uma bibliografia decolonial composta por mulheres negras e autores indígenas. Num gesto simbólico retiro os livros do porão e os movo para a parte superior, como uma necessidade de busca de um paradigma epistemológico que descolonize o conhecimento.

Figura 17 – Brincando de casinha



Fonte: Acervo pessoal

DESCOLONIZANDO OS CURRÍCULOS: Casa de Boneca; Uma proposta didática

Figura 18 – São Longuinho



Fonte: Acervo pessoal

A casa de boneca tem como proposta gerar reflexões, despertar a curiosidade, desconstruir estereótipos, descolonizar o pensamento. Nesse sentido ela também passa a ser um recurso didático. Uma ferramenta pedagógica, um objeto de aprendizagem. Assim como era também na europa do século XVI. Porém com uma abordagem diferente, decolonial, de valorização de conhecimentos que foram esquecidos e deturpados no processo de colonização.

A LDB, através da lei 10.639/2003 e 11.645/2008 Vem contemplar esses conhecimentos, por meio do **Art. 26-A** - Nos estabelecimentos de Ensino

Fundamental e de Ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena (redada pela Lei 11645, de 2008)

Como professor de filosofia, uns dos primeiros conteúdos que ministrava no ensino médio era passagem do mito a filosofia, este tema sempre nos remete a filosofia grega, pois a filosofia nasceu na Grécia. E surgiu como uma maneira de explicar a realidade de forma racional. Porém vejo hoje que os mitos que devem ser esclarecidos são outros, como prevê a LDB:

A abordagem dos conteúdos no campo da cultura afro-brasileira deve ter um foco desconstituinte de mitos, equívocos e distorções do tipo. i) A África é um continente pobre, de população miserável, portanto; ii) A história da África é um apêndice passivo da história comercial europeia; iii) Os cidadãos africanos que vieram forçados para o Brasil eram todos analfabetos, ignorantes e primitivos; iv) Os africanos eram passivos, sofredores e acomodados; e, v) Não existe racismo no Brasil. Por seu turno no caso da cultura indígena, a abordagem deve focar aspectos equivocados, como: i) Quando os europeus chegaram aqui havia sociedades indígenas organizadas, possuidoras de identidade e cultura própria; ii) Os índios são preguiçosos; iii) Os índios são identidades uniformes, povos homogêneos; iv) Os índios não têm formas próprias de trabalho e de relações sociais. (Carneiro, 2018, p. 343)

Figura 19 – Exu Tranca Rua



Fonte: Acervo pessoal

Uma figura que sempre me intrigou foi a imagem de Exu associada ao diabo. Penso que um dos mitos que também devem ser esclarecidos é este, posto que é mais uma tentativa de marginalização e do preconceito com as religiões de matriz africana. Em relação a ele Alexandre Cumino nos esclarece que

Temos uma certeza, estigma: esse ser que afirmamos não existe, foi criado pela religião católica, pelos protestantes... Basta verificarmos as traduções de suas Bíblias. São os mesmos que pintaram EXU de vermelho, cor da kundalini, do sexo, do fogo... Colocaram-lhe chifres, mal sabendo que estavam lhe dando um símbolo de poder, de força e de vitalidade... Também lhe deram rabo. Lamentável foi que os próprios religiosos das culturas afro, bem mais antigos, acataram a idéia e assim foram feitas as imagens que infelizmente vemos espalhadas em algumas lojas de artigos religiosos, formando assim um “monstrinho”. (Cumino, 2019, p 13-14)

Mas então, quem é Exu?

Figura 20 - EXU



Fonte: Acervo pessoal

Exu, Legbá ou Elegbara são os vários nomes pelos quais é conhecido entre os atuais povos iorubás e fon-ewe, da África ocidental. É uma divindade mensageira, dinâmica, temida e respeitada, que deve ser saudada sempre em primeiro lugar para não atrair confusão ou vingança. Isso porque Exu pertence à categoria dos tricksters, que designa pessoas, divindades ou seres míticos que geralmente questionam, invertem ou quebram regras e comportamentos. Exu é visto também como trapaceiro, brincalhão, esperto ou malandro. É tido como o senhor dos processos de fertilidade e cultuado, sob a forma de um falo ereto, em altares públicos localizados da frente das casas, nos mercados e nas encruzilhadas. Segundo Vagner Gonçalves da Silva, Quando o culto de Exu foi descoberto pelos europeus, iniciou-se um processo de associação da divindade ao imaginário do mal, da desordem e da repressão sexual no período medieval “e, posteriormente o mundo pré-moderno, ao imaginário das forças antagônicas da modernidade, entre as quais estava, sobretudo, o pensamento mágico presente nas religiões que não passaram pelo processo de secularização ou burocratização”. (Vagner Gonçalves da Silva, 2015, pg 24)

Outros mitos, ou melhor dizendo, preconceitos e racismos que precisam ser desmistificados e esclarecidos diz respeito a palavra Macumba. No senso comum usasse um ditado popular muito preconceituoso que diz “chuta que é macumba”.

A grande maioria do que vemos de entregas, despachos e oferendas, mesmo em ruas e encruzilhadas, são manifestações do sagrado de alguém para fazer o bem para si mesmo ou para outra pessoa. Isso que se acostumou chamar de “macumba” não é o que você pensa ser “macumba”. Afinal, todos pensam que “macumba” é “magia negativa”, “feitiçaria”, “bruxedo”, mas no fundo ninguém sabe realmente o que é “macumba”. Ainda se usa muito o termo “magia negra”, que não é mais correto de dizer pelo fato de que “negro” é etnia, e assim “magia negra” se confunde com “magia do negro” e “magia africana”, tudo associado, preconceituosamente, como magia do mal. (Cumino, 2019, p.122).

Sem sombra de dúvidas. O racismo, preconceito e ignorância são as principais causas da intolerância religiosa

No caso dos elementos que vemos nas ruas, como velas, alguidares, garrafas, farofa e até animais, em sua maioria são pedidos de ajuda para Exu e Pombagira (principalmente se estão na encruzilhada). Aí cada vez se enrola mais e mais o preconceito com ignorância e a discriminação. A grande maioria da população não sabe nada sobre religião, Umbanda, Candomblé, despachos, oferendas, Exu, Pombagira ou encruzilhadas, no entanto todos acham que sabem. Muitos até têm certeza de que sabem alguma coisa, de que sabem que tudo isso é macumba feita pra prejudicar alguém. Daí

surgiu esta expressão como verbalização de um comportamento ignorante e criminoso: “chuta que é macumba” (Cumino, 2019, 122).

Em relação a cultura afro-brasileira, esses são apenas alguns exemplos de conteúdos que podem ser abordados no conteúdo curricular antirracista. Os temas ligados as questões indígenas também devem ser revistos dentro da escola. Para que não sejam reproduzidos estereótipos ligados aos povos tradicionais, como veremos a seguir.

Figura 21: Dever de casa



Fonte: Acervo pessoal

Este desenho foi enviado como proposta de atividade para o quarto ano de uma escola do município em que Maria estava estudando em 2021. A professora pedia para pintar. Não sei de onde ela tirou essa imagem. Mas acho que se refere a uma

criança indígena. Em 2017 viajei pela primeira vez a uma aldeia. E lá me deparei pela primeira vez com crianças indígenas, da etnia Munduruku, e elas não se pareciam nada com esta imagem. A menina Munduruku brincava em um campo correndo na aldeia, ela e mais alguns, usando um vestidinho. Mas o que levou a professora a passar essa atividade?

Para responder está questão, falo de duas experiências significativas na minha vida profissional, tanto como professor de filosofia quanto, na época, estudante do curso de Artes Visuais da UFPA. Experiências que partem de contato com povos tradicionais e com a zona urbano rural dos colonizadores. Duas realidades que se encontram e se entrecruzam em uma convivência violenta, como são todos os processos de colonização.

Figura 22: Menina brincando



Fonte: Acervo pessoal

A primeira viagem foi do trecho que corresponde a uma distância de 390 Km de Itaituba a Jacareacanga, onde fui convidado a ministrar a disciplina Saberes Indígenas e Fundamentos Filosóficos da Educação, no curso de graduação Intercultural Indígena da UEPA. A disciplina seria ministrada em uma Aldeia Munduruku, localizada no município de Jacareacanga, no extremo sudoeste paraense, na região do tapajós.

O outro momento foi como professor da Secretaria Estadual de Educação do Para (SEDUC-PA). Como Coordenador de Mídia do projeto SEI (Sistema Educacional Interativo). Quando tive que viajar novamente para a transamazônica para apresentar, junto com outro professor, o projeto às comunidades que foram “escolhidas” pela Secretaria de Educação para serem agraciadas com a sua implementação. Viajamos de Altamira a Santarém, cerca de 557 Km que atravessam os municípios de Medicilândia, Uruará, Placas e Rurópolis, região do Xingu.

Intercultural Indígena

Figura 23 – Bagagem



Fonte: Acervo pessoal

O itinerário a ser cumprido foi o primeiro desafio. Sair de avião de Belém até Altamira, para de lá pegar outro avião até o município de Itaituba, dormir e pela manhã pegar o transporte terrestre e seguir a BR-230 em uma viagem de 10 horas em um trecho da Transamazônica até o município de Jacareacanga, pernoitar e pela manhã providenciar as provisões necessárias para passar duas semanas na Aldeia. E finalmente, pela manhã, seguir de lancha para a aldeia Sai Cinza.

Em Belém, o voo estava marcado para as 14:30, porém, uma troca de aeronave fez com que a viagem atrasasse duas horas. Às 17:00 o avião saiu rumo ao município

de Altamira, onde eu e a minha companheira de missão tivemos que aguardar mais alguns minutos para levantar voo novamente rumo a Itaituba.

Figura 24: Pousada



Fonte: Acervo pessoal

Chegamos no nosso primeiro destino as 18:30, fomos procurar um hotel, tomar banho, guardar as bagagens, jantar e comprar a passagem do micro-ônibus que nos levaria a Jacareacanga. Ao amanhecer fomos ao mercado fazer as compras, basicamente comida e material de limpeza. Enchemos duas caixas com os mantimentos e fomos direto para o terminal pegar o micro-ônibus da empresa Buburé, a única que faz esse trajeto, acho que até a única na transamazônica, a outra opção de transporte seria fretar uma caminhonete, o que torna o a viagem mais cara, porém mais rápida. Estávamos com duas poltronas garantidas para uma viagem tranquila e relativamente confortável, mas a cobiça da empresa em levar o maior número de pessoas possíveis fez se formar dentro do ônibus uma dança das cadeiras onde eu fui parar sentado em um banco no meio do corredor. Eu, com o meu espírito aventureiro, estava achando tudo maravilhoso. Só não achei tão maravilhoso o fato de uma vaga de um idoso ter sido trocada pela de um craque do time de futebol que não poderia esperar outro ônibus, que alias, só sairia no dia seguinte. Mas depois do jogador indispensável se acomodar (em uma poltrona) finalmente pudemos seguir viagem. Acho que não reclamei tanto do novo lugar porque ele me dava uma boa visão da paisagem e era um lugar estratégico para tirar algumas fotos.

Figura 25 – Buburé



Fonte: Acervo pessoal

A viagem de dez horas parecia um desafio aceitável, e executável. Mas se tratando da transamazônica, cada curva ou ladeira é uma caixinha de surpresas. Nunca se sabe o que os espíritos da floresta estão reservando para aqueles que a invadem, exploram e destroem a natureza. No decorrer da viagem na estrada de terra lembrava das histórias que meu pai contava, do tempo que trabalhava naquela área como engenheiro agrônomo pela Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural do Estado do Pará / Emater - Pará. Uma das histórias era a de que ele havia capotado com um carro em um barranco, que são característicos desse trecho da estrada: 390 km de chão com direito a duas paradas. Uma para o almoço e outra para ir ao banheiro, isso se não houver nenhum imprevisto, como a interdição da estrada por causa de algum caminhão que atolou e fechou completamente a passagem. Apesar dos dois motoristas do ônibus dizerem que a estrada estava boa porque não era período de chuva, um caminhão que não teve força para subir a ladeira, pois estava derrapando na estrada seca, fechou o caminho. E não havia como o ônibus passar sem arranhar a lataria. E lá ficamos, aguardando uma solução que só viria depois do Sol se pôr, da água acabar e das crianças chorarem. Já estava anoitecendo, e parecia que eu estava dentro de um conto do povo Tukano, que narra a seguinte situação

O dia foi passando bem rapidinho e quando o caçador se deu conta já estava anoitecendo. Ele ficou aflito, pois sabia que passar a noite na mata é sempre muito perigoso. Além dos animais noturnos, há os espíritos da floresta que habitam o lugar. Ficou especialmente com medo do espírito protetor dos animais: o curupira. Ele já ouvia falar demais desse espírito que, segundo os velhos, enlouquecem os caçadores desavisados que teimam pernoitar no mato. (Munduruku, 2005, p. 53)

E, assim como na história, estávamos ficando todos loucos: motoristas discutindo com passageiros, crianças chorando, e muitos xingando por não suportarem mais aquela situação. Foi quando os motoristas decidiram retornar até uma cabana onde tinha um trator e pedir ajuda para retirar o caminhão do lugar. A missão foi executada com sucesso, mas a viagem que deveria durar 10 horas durou 15. Finalmente chegamos a Jacareacanga, procuramos um hotel e descansamos.

Figura 26 – Br 230



Fonte: Acervo pessoal

Alguns minutos depois fomos procurar o que comer. Havia uma barraca de sanduiches e nela uma televisão onde passava um documentário sobre a Serra Pelada. Mais uma ferida na floresta, um poço sem fundo onde muitos se perderam em busca do Eldorado. O garimpo naquela área também é prática comum, inclusive com lojas de equipamento para garimpeiros.

Figura 27 - Garimpo



Fonte: Acervo pessoal

No dia seguinte entramos em contato com a secretária de educação do município, responsável por auxiliar-nos no próximo trecho da viagem: cerca de uma hora de barco de Jacareacanga a Aldeia Sai Cinza, que fica em uma área indígena Munduruku, às margens do rio Tapajós. Arrumamos nossas coisas e aguardamos o carro para nos levar à beira do rio para pegar o barco.

Figura 28 – Rio Tapajós



Fonte: Acervo pessoal

Figura 29 - A chegada na aldeia



Fonte: Acervo pessoal

Confesso que fiquei idealizando nossa chegada e a permanência na aldeia a mais romântica possível, idealizando meus anfitriões como no romance de José de Alencar. Me imaginava chegando em um lugar onde todos estariam dançando ou reunidos em algum lugar praticando algum “ritual”. Mas o lugar que me deparei foi uma vila calma, a tranquilidade do período da tarde denunciava a hora do descanso. Alguns estudantes que estavam no posto médico vieram nos ajudar com a bagagem, andamos mais ou menos uns 200 metros até chegar na casa onde iríamos ficar alojados. A minha ignorância era tanta que vi atrás da casa três vasos sanitários expostos a céu aberto, e imaginei de primeira que aquilo era o banheiro, mas soube posteriormente que estava desativado.

Figura 30 – vaso sanitário



Fonte: Acervo pessoal

A escola, a uns cinco metros da casa onde ficamos, era uma das poucas construções em alvenaria, contando também com o posto médico e a igreja evangélica, a qual só compreendi a existência depois de pesquisar mais sobre o assunto. Essa passagem de Márcio Souza nos dá uma pista do que uma igreja evangélica faz dentro de uma aldeia Munduruku:

O mais grave é que a educação imposta aos indígenas era compartilhada por seguimentos retóricos da sociedade civil, como as diversas missões evangélicas, na sua maioria norte americanas, que escondiam seus interesses escusos em nome da evangelização. (Souza, 2015, p. 210)

A *New Tribes Mission* era um desses segmentos, que açoitavam indígenas doentes com pretexto de que estavam expulsando demônios. Como um caso de um indígena que foi transportado da Bolívia para Rio Branco com o relato de que estava sofrendo uma possessão diabólica por sete demônios. Mas o que ele realmente tinha era uma hepatite. “era esse tipo de gente que fazia a política educacional da ditadura militar” (Souza, 2015, p. 211). Mas os demônios realmente existiam, eles já haviam chegado quinhentos anos atrás, nas caravelas. E eu, tomando todos os cuidados para também não ser mais um demônio a invadir o espaço de povos tradicionais.

A casa onde ficávamos alojados era uma casa de madeira que geralmente é denominada de “casa dos professores”, por ser oficialmente o lugar onde professores que trabalham no campo e em áreas indígenas costumam ficar. Dependendo do período, a casa fica cheia de professores e as vezes apenas com dois, como era o

nosso caso. Os recados colados na parede estabeleciam as regras do bem viver, “lave a suas louças depois do almoço”, “e do jantar por favor”, “Sujou lavou”, dentre outras. É claro que para duas pessoas a necessidade das regras são também fundamentais então, como não sabia cozinhar, fiquei encarregado de fazer a limpeza enquanto a minha colega fazia a comida. Entre as aulas e os trabalhos de casa fui me familiarizando com a dinâmica da Aldeia Sai Cinza, o tratamento do lixo, o horário em que o gerador era ligado, geralmente no fim da tarde até as 22:00 horas mais ou menos, era o horário que acabava a novela. Esse era o ritmo e os costumes dos Munduruku na Aldeia Sai Cinza. Assistir novela, jogar bola no fim da tarde, ir à igreja aos domingos e almoçar o frango embalado que a prefeitura enviava para os acadêmicos que vinham de várias outras aldeias para participar do curso, e ficavam o período inteiro longe de casa.

Figura 31 – Casa de professores



Fonte: Acervo pessoal

Figura 32 – Casa de professores 2



Fonte: Acervo pessoal

Figura 33 – Mito da Caverna



Fonte: Acervo pessoal

A disciplina Saberes Indígenas e Fundamentos Filosóficos da Educação, segundo a ementa, aborda as formas de elaboração do conhecimento indígena e a sua relação com origem e natureza da filosofia e tende a estabelecer relações da filosofia com o contexto e a educação escolar indígena.

A primeira ideia que tive foi de reproduzir em uma lona uma imagem da alegoria da caverna de Platão que havia encontrado na internet. O painel ficou exposto na sala durante todo o percurso da disciplina, simbolizando uma visão de uma prática

educativa libertadora. Mas ficava cada vez mais claro que o prisioneiro a ser libertado das correntes seria eu mesmo. Que estava afogado em sombras e fantasias criadas pela mídia, pela falta de informação e pelo principal aliado da ignorância: o preconceito assim como a professora que pediu para Maria pintar o desenho do “índio”, estava seduzido pelos olhos do colonizador, segundo o qual “a identidade do nativo começa a ser moldada segundo uma visão que não pode escapar à formação dos cronistas do século XVI e aos projetos nos quais estão inseridos.” (THIEL, 2012, p. 17)

O novo é explicado sob o prisma de um eixo representacional. É tecido por olhares voltados para o Novo Mundo, mas política e culturalmente localizados no Velho Mundo. O olhar do colonizador tem pés que não estão necessariamente na terra que descreve. (Thiel, 2012, p.17)

Escolhi o mito da caverna por compreender que a alegoria de Platão contempla uma discussão da educação como um ato libertador, onde o filósofo pede para seu interlocutor comparar “o mundo percebido pela visão com o domicílio carcerário” (Platão, 2006, p.15). O Professor Benedito Nunes sintetiza de maneira majestosa o mito da caverna no prefácio da edição de 2006 da UFPA

As coisas que vemos em torno de nós são reflexos de puras ideias dotadas de existência real e são, desse modo, cópias ou aparências de tais ideias. Eis o costumeiro resumo da filosofia platônica posta em cena pelo mito da caverna contado pela primeira vez no Livro VII de A República. Dizemos pela primeira vez porque esse mito foi inventado por Platão. Os homens acorrentados que aí aparecem só percebem as sombras dos objetos e pessoas que desfilam no exterior. Só quando se libertam das cadeias e galgarem até o exterior, poderão ver as coisas verdadeiras à luz do sol que as ilumina. Trata-se então do efeito libertador do conhecimento. Mas para alcançá-lo precisará o homem, por iniciativa própria, libertar-se das imagens ilusórias que encadeiam. Sendo libertador, o efeito do conhecimento também é moral. Platão acompanha a trajetória daquele que se libertou. Poderá retornar ao meio em que vivia para contar aos outros que vivem presos a ilusões. Os primeiros poderão ou não acreditarem nessa revelação. Se acreditarem, ganharão a liberdade e poderão contribuir para que os outros se libertem. Mas essa diferença entre o real e o ilusório, que excede o pensamento platônico, continua sendo, até hoje, a lição primeira de toda a filosofia. (Nunes, 2006, p. 7)

O conhecimento deve ser alcançado “por iniciativa própria”, ou seja, com autonomia. Mas quando sai da prisão (caverna) o prisioneiro encontra um interlocutor que mostra a ele os objetos reais, e a custa de perguntas o obriga a designar os objetos pelo nome e o força a olhar para a luz do Sol. Temos também na narrativa os seus companheiros que ficaram presos na caverna.

Nos vemos em determinado momento, dependendo de nosso estado de espírito, ou de consciência, como os personagens do mito, em determinados momentos, em relação a determinados conhecimentos, somos prisioneiros, em outros somos o seu interlocutor, em outros os seus companheiros, que negam o conhecimento. Em relação aos saberes indígenas por exemplo, me sentia um completo prisioneiro, que quer se libertar e ser guiado pelos acadêmicos. Aprendi por exemplo, que a palavra índio e tribo não representam nem definem os povos originários, os termos são uma violência à sua identidade cultural. Um acadêmico disse “professor, nós não somos índios, nos somos o povo Munduruku”. Quanto a esses termos, o escritor Daniel Munduruku tem considerações significativas

O mês de abril traz muitas possibilidades de reflexão e é bom que assim seja. Talvez a mais importante seja rever conceito de “índio” que está introjetado no coração do brasileiro. As escolas e seus profissionais precisam fazer uma leitura crítica sobre como estão lidando com este conceito e, quem sabe, passar a tratar o tema com a dignidade que merece. Precisa começar a se dar conta que esta palavra traz consigo um fardo muito grande e pesado, pois se trata de um apelido aplicado aos habitantes dessa terra. Pensar que a palavra é um engano tão grande quanto considerar que estes grupos humanos podem ser reduzidos a ela. Não podem (Munduruku, 2010, p.19)

Em relação a palavra tribo,

Está inserida na compreensão de que somos pequenos grupos incapazes de viver sem intervenção do Estado. Ser tribo é estar sob o domínio de um senhor ao qual se deve reverenciar. Observem que essa é a lógica colonial, a lógica do poder, a lógica da dominação. (...) Se não se pode chamá-los de “tribo”, como chamá-los? “Povo”. É assim que se deveria tratá-los. Um povo tem como característica sua independência política, religiosa, econômica e cultural (Munduruku, 2010, p. 23)

Depois dos esclarecimentos dos estudantes Munduruku e do texto de Daniel, evito usar esses termos, e tento esclarecer outras pessoas sobre os conceitos. Mas muitos ainda me tratam como os companheiros do prisioneiro que saiu e voltou para falar sobre a realidade, com hostilidade.

Após narrar o mito da caverna pedi aos acadêmicos que fizessem suas interpretações sobre a imagem. Foi impressionante e emocionante a manifestação dos estudantes perante o painel. Um deles se levantou e foi para a frente da classe para explicar o que havia entendido, primeiro na língua Munduruku, depois em português, como era de costume.

E assim foi o curso inteiro, discutíamos sobre ética, política, estética, ciência, educação, e toda discussão nos remetia ao painel.

Como culminância da disciplina, produzimos um material didático em formato áudio visual. Ficamos dois dias filmando e editando para criar os filmes que compõem o material didático em suporte DVD denominado “MURAYCOKO – A filosofia Munduruku.

Os filmes versavam sobre vários assuntos, histórias tradicionais, remédios, saúde, educação, o dia a dia na aldeia e o grande Rio Tapajós, o grande cenário de um dos filmes.

Figura 34 – Capa do DVD Muraycoko



Fonte: Acervo pessoal

A outra experiência na BR 230 (transamazônica) foi como coordenador de mídia do projeto Sistema Educacional Interativo – SEI. Um projeto da Secretaria Estadual de Educação que tinha como objetivo levar uma nova metodologia de ensino presencial mediado pela tecnologia.

O plano inicial era abarcar 140 comunidades de 30 municípios do Estado do Pará, lugares os quais eu nunca havia ouvido falar, a primeira coisa que fiz foi pegar um mapa do Estado do Pará. Foi a partir desse momento que passei a compreender as palavras de Paulo André Barata “eu sou de um país que se chama Pará”.

Eu e outro professor fomos incumbidos de levar as boas novas, de esclarecer as comunidades que estavam sendo “beneficiadas” com o programa, que não era visto com bons olhos. Talvez por ser mais uma política pública que não leva em consideração as demandas da comunidade. Inclusive sofrendo uma ação civil do Ministério Público. A questão é que a comunidade achava que o projeto, por mais

avançado e tecnológico que fosse, não satisfazia suas necessidades. Sobre isso, nosso mestre Paulo Freire nos adverte

O projeto científico e tecnológico que não responde fundamentalmente aos interesses humanos, às necessidades da nossa existência, perdem, para mim, sua significação. A todo avanço tecnológico haveria de corresponder o empenho real de resposta imediata a qualquer desafio que pusesse em risco a alegria de viver do homens e das mulheres. A um avanço tecnológico que ameaça milhares de mulheres e de homens de perder seu trabalho deveria corresponder outro avanço tecnológico que estivesse a serviço do atendimento das vítimas do progresso anterior. Como se vê, esta é uma questão ética e política e não tecnológica (Freire, 2019, p.127).

O itinerário agora era outro. Mais dinâmico. No período de três dias teríamos que visitar seis comunidades em três municípios e no quarto dia deveríamos estar em Santarém para pegar o avião com destino a Belém.

Saímos de Belém de avião com destino a Altamira, pernoitamos lá e ao amanhecer pegamos um micro-ônibus até Medicilândia. Lá estava eu de novo no micro-ônibus da Buburé, a viagem dessa vez relativamente tranquila, pelo menos no primeiro trecho.

Durante o percurso encontramos um grande atoleiro onde presenciamos o dia a dia dos colonos da Transamazônica, dos desterrados da terra prometida. O que para os moradores da região era só mais um dia difícil como outro qualquer, para os que estavam apenas de passagem como nós o cenário se tornou um espetáculo à parte. Primeiro um ônibus sendo puxado pelo trator, posteriormente uma multidão de carros e pessoas emaranhados em uma armadilha digna do Curupira.

Figura 35 - Transamazônica



Fonte: Acervo pessoal

Figura 36 – Transamazônica 2



Fonte: Acervo pessoal

Figura 37 – Juju Baiano e esposa



Fonte: Acervo pessoal

No meio do caminho encontramos Seu Juju Baiano, como o próprio nome já diz, Seu Juju veio da Bahia, conheceu sua esposa e juntos montaram um restaurante na beira da estrada, o “Comercial do Baiano e Restaurante Comida Caseira”. Na

Transamazônica é assim, as dificuldades da estrada devem ser superadas pela solidariedade e colaboração, foi assim que o casal conseguiu chegar em sua comunidade naquele dia.

Figura 38 – Viajante



Fonte: Acervo pessoal

Aonde íamos conhecíamos viajantes, trabalhadores e colonos que vieram para a região no período do plano de colonização, nordestinos e sulistas escolhidos para compor a nova comunidade ideal, como relata Renato Rego

Mas o Urbanismo Rural pretendeu originalmente reunir nordestinos e sulistas; e a heterogeneidade da origem dos colonos foi deliberadamente incluída no plano da colonização como um meio de se prevenir a interferência de tradicionalismos no progresso das novas comunidades (Moran, 1981: 159). Pois a transferência de um grupo social inteiro, já constituído em outro local, para a nova comunidade traria também “seus costumes, vícios e tabus, sendo muito difícil mudar seu comportamento” (Camargo, 1973: 6). Assim, parafraseando Rowe e Koetter (1989: 16), o colono “deveria ser despido das suas contaminações culturais e corrupções sociais”. (Rego, 2016, p. 47)

Pernoitamos em Uruará e no outro dia visitamos as últimas comunidades, que ficavam no município de Placas. A última comunidade que visitamos ficava da Rodovia Santarém-Cuiabá, depois da reunião o itinerário era esperar um ônibus para chegar em Santarém, pernoitar e na manhã do dia seguinte voltar para Belém de avião.

Figura 39 – Santarém



Fonte: Acervo pessoal

Figura 40 – Redes



Fonte: Acervo pessoal

Chegando em Santarém, podemos notar cada vez mais o impacto que o “progresso”, a “civilização” trouxeram para os povos que aqui já viviam a séculos. Muitos indígenas pedindo esmola pela cidade. Mas um dos problemas da interação. O problema da integração é dilacerante, pois faz com que esses povos desapareçam rapidamente, “não por estarem assimilados à sociedade envolvente, mas porque

desapareceram literalmente enquanto nação, enquanto cultura e até enquanto criaturas humanas” (Souza, 2015, p.204). O valor da ancestralidade é uma moeda de um real.

Figura 41 – Ancestral



Fonte: Acervo pessoal

Os relatos que compõem essa narrativa poderiam ser divididos em dois textos, não fosse pelos temas que se cruzam na jornada, a BR 230 – Transamazônica. E a tecnologia a serviço da educação. No primeiro caso, muito mais voltada ao protagonismo discente em prol de uma educação progressista libertadora, que é o objetivo e significado da tecnologia educacional. A segunda, a educação mediada pela tecnologia, onde o estudante não passa de mero espectador, está ligada muito mais a um conceito de tecnicismo, e da educação a serviço do capitalismo. Mas não são apenas esses fatores que fazem aproximar os temas, mas a própria dinâmica da região, as relações de poder e as dificuldades de quem foi literalmente abandonado no espaço e no tempo. São especulados vários fatores para explicar o abandono da política de integração na Amazônia, segundo Renato Rego

Estudiosos da ampla transformação social, ambiental e econômica que se ensaiou na Transamazônica (em sua maioria norte-americanos) asseguraram que o esquema do INCRA fracassou, entre outras causas, por questões ambientais, como solo pobre e chuvas excessivas (Moran, 1981: XIII; Katzman, 1977: 80; Wesche, 1974: 109); por questões de gerenciamento, como seleção dos colonos pouco adequada, falta de tecnologia compatível com a grandeza do empreendimento, e inexistência da infraestrutura originalmente prevista (cf. Wesche, 1974: 109; Katzman, 1977: 80; Smith, 1982: 25). Esses mesmos estudiosos sugerem que, apesar de aparente longa preparação e planejamento extensivo, faltaram revisões e adaptações: inputs que só a vivência do real poderia fazer à marco-escala do projeto. É certo que o abandono precoce do esquema de colonização impossibilitou estes ajustes. (Rego, 2016, P. 49)

O que não se leva em consideração é que essas áreas já eram habitadas e povoadas por gente. Por povos tradicionais que foram massacrados em nome da urbanização rural.

Daniel Munduruku nos conta a história de como surgiu o povo Munduruku e outros povos que abitavam e ainda abitam a região Amazônica. Karú-Sakaibê é o grande criador, “ele quem criara as montanhas e as rochas soprando em penas fincadas no chão. Eram também criações dele os rios, as árvores, os animais, as aves do céu e os peixes que habitavam os rios e igarapés” (Munduruku, 2005, pg.9). Ele que trouxe o povo que vivia no fundo da terra para cima e enfeitá-la com pessoas que pudessem cuidar dela. Os povos originários continuam resistindo, apesar de todos os empecilhos.

Fim

Quando comecei a fazer a primeira casa de boneca em 2016 Maria tinha apenas quatro anos. Uma menina que adorava desenhar, inventar histórias e brincar de bonecas, hoje ela está com 11 anos. Uma menina que adora estudar matemática, gosta de jogar xadrez, ler histórias, montar cubo mágico. Não sei até que ponto ela compreende a ideia das casas de bonecas. Sempre converso e explico a ela, contudo, é em nossa vivência que construímos e aprendemos juntos nossos saberes decoloniais, ela talvez não compreenda o conceito de decolonialidade, porém participa e vivencia todos os dias.

Quatro anos se passaram desde o ingresso no mestrado. Vivemos e sobrevivemos a pandemia, isolamentos, medo, perda de entes queridos, algumas

sequelas irreversíveis. Em meio a tudo isso algumas brincadeiras no apartamento, aulas remotas. Me vejo agora morando sozinho com Maria, no “chalezinho de inverno”, como ela apelidou nossa casa em Icoarací. Mudamos em 2021 na diminuição da pandemia. Nesse mesmo ano fiz uma casinha inspirada no Chale Tavares Cardoso, onde funciona a Biblioteca Pública Municipal Avertano Rocha.

Figura 42 – Chale



Fonte: Acervo pessoal

Esse passou a ser o maior desafio, cuidar de uma criança, uma menina, sozinho, tentando desconstruir o patriarcado que as casas de boneca constroem. Em nossa casa de boneca somos seres iguais. Construí uma janela denominada de janela da memória. O dia em que vimos um eclipse lunar. Acordamos às 4:00 horas para ver o eclipse

Figura 43 – Janela da memória



Fonte: Acervo pessoal

Vejo este trabalho hoje como uma quimera. Não se trata no entanto de uma pesquisa historiográfica. Nem de arquitetura. Mas um retalho de impressões e incidentes que ocorreram durante a minha vida e contribuíram para o meu amadurecimento. De um homem que teve muita referência de sua avó. Sempre aprendendo, amadurecendo, tentando desconstruir conceitos e pensamentos machistas, misóginos, patriarcais, coloniais. Já a dois anos morando em Icoarací, convivendo com a minha filha, criando e seguindo a rotina, aprendendo juntos, brincando, cantando, rindo, vivendo. A nossa casa é uma extensão das casas de boneca. Não da europeia, mas a que criamos. Um lugar de produção, amizade e afetividade. Conto sempre com minhas mestras, as velhas sábias que me acolhem no despertar.

É fundamental que se reveja sempre a forma como os conteúdos antirracistas estão sendo tratados na academia.

“Contudo, nossa formação – e a dos que nos antecederam – não ofereceu condições para que víssemos a África com outros olhos, uma vez que a nação brasileira assentou sua base sob a égide do racismo antinegro e anti-indígena, e a Academia pouco tem feito para desfazer esse grande equívoco. Os estudos sobre a questão racial na América Latina e, em particular, no Brasil são recentes no ambiente acadêmico. Esses estudos, em um primeiro momento, encontram-se na perspectiva de uma política ideológica de democracia racial” (Amador de Deus, 2020, p. 66)

Penso que a descolonização do pensamento é um processo lento e doloroso, coletivo e subjetivo. Ocupar os espaços e ressignificar lugares é um modo de lutar

contra o racismo dentro das instituições, mas a educação transformadora é o melhor modo de esclarecimento. Por mais linda e bela que seja a cidade de Belém, temos que ter a clareza das bases em que nossa cidade e sociedade foi construída.

Figura 44 – Mural



Fonte: Acervo pessoal

REFERÊNCIAS:

AMADOR DE DEUS, Zélia: **Ananse tecendo teias na diáspora: uma narrativa de resistência e luta das herdeiras e dos herdeiros de Ananse** – Belém: Secult/Pa. 2019

AMADOR DE DEUS, Zélia Amador de; **Caminhos trilhados na luta antirracista 1.** Ed – Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

ESTÉS, Clarisse Pínkola. **A ciranda das mulheres sábias: ser jovem enquanto velha e velha enquanto jovem** – Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

ARAÚJO, Renata Klautau Malcher de. **As cidades da Amazônia no século XVIII: Belém, Macapá e Mazagão.** Porto: FAUP, 1998.

BASSALO, Célia Coelho. **Art Nouveau em Belém.** Brasília: IPHAN / Programa Monumenta, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação:** São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

CARNEIRO, Moacir Alves; **LDB fácil : leitura crítico-compreensiva**, artigo a artigo- ed. 24. revista, atualizada e ampliada. – Petrópolis, Rj : Vozes, 2018

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo.** Lisboa: Sá da Costa Editora, 1978.

COIMBRA, Oswaldo. **Engenharia militar européia na Amazônia do Século XVIII: as três décadas de Landi no Gram-Pará.** Belém: Prefeitura Municipal de Belém, 2003.

CORRÊA, Roberto Lobato. **A Rede urbana.** São Paulo: Ática, 1989.

COSTA, Lúcio. **Muita construção, alguma arquitetura e um milagre.** Revista-catálogo do III Congresso Interamericano da Indústria da Construção. Rio de Janeiro: Gráfica Livraria Freitas Bastos, 1962.

COSTA, Joaze Bernardino; TORRES, Nelson Maldonado; GROSGOUEL, NELSON. **Decolonialidade e pensamento afro diaspórico** / organizadores Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres, Ramón Grosfoguel. 2. Ed; Belo Horizonte :

Autêntica Editora, 2019. (Coleção Cultura Negra e Identidade)

CUMINO, Alexandre; **Exu não é diabo** São Paulo: Madras, 2019. 3ed

DERENJI, Jussara da Silveira; DERENJI, Jorge. **Igrejas, palácios e palacetes de Belém**. Brasília: IPHAN / Programa Monumenta, 2009.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Glenda Consuelo Bittencourt. **Um buraco no meio da praça**: múltiplas percepções sobre um sítio arqueológico em contexto urbano amazônico – o caso de Belém, Pará. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Belém, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro / São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra** / Bell Hooks; tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

JURANDIR, Dalcídio; **Belém do Grão-Pará** – Belém EDUFPA: Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004. – (Coleção Ciclo do extremo norte)

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano** / Grada Kilomba; tradução Jess Oliveira. – 1.ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MALLALIEU, Huon, **História Ilustrada das antiguidades** – São Paulo: Nobel. 1999.

MEIRA FILHO, Augusto. **Evolução histórica de Belém do Grão-Pará: fundação e história**. Belém: Grafisa, 1976.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NUNES, Benedito. Prefácio. In: **O mito da caverna / Platão / A República**. Belém: Edufpa, 2006.

PINHEIRO, Luizan. **Anarcometodologia: o que pode uma pesquisa em artes**. Belém: UFPA, 2016.

QUIJANO, Aníbal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez, 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São. Paulo; Editora Cortez. 2010.

SARGES, Maria de Nazaré. Belém: **riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)** - Belém: Paka Tatu, 2010.

SILVA, Vagner Gonçalves da; **Exu: o guardião da casa do futuro** / ed Rio de Janeiro : Pallas, 2015

Souza Junior, José Alves de; **Tramas do cotidiano: Religião, política, guerra e negócios no Grão-Pará do setecentos** – Belém ed.ufpa – 2012

LEBOVICI, S.& DIATKINE, R. **Significado e função do brinquedo na criança**. 3 ed. PortoAlegre: Artes Médicas, 1988.

BETTELHEIM, Bruno. **Uma vida para seu filho – Pais bons o bastante**, Editora Campus, Rio de Janeiro, 1989.

REIS, ANDRADE. **O pensamento decolonial: análise, desafios e perspectivas**, Revista Espaço Acadêmico – n. 202 – Março/2018 - Ano 27 – ISSN 1519.6186

Vallado, Armando; Iemanjá, mãe dos peixes, dos deuses, dos seres humanos – I. ed – Rio de Janeiro: Pallas. 2019