37ª EDIÇÃO

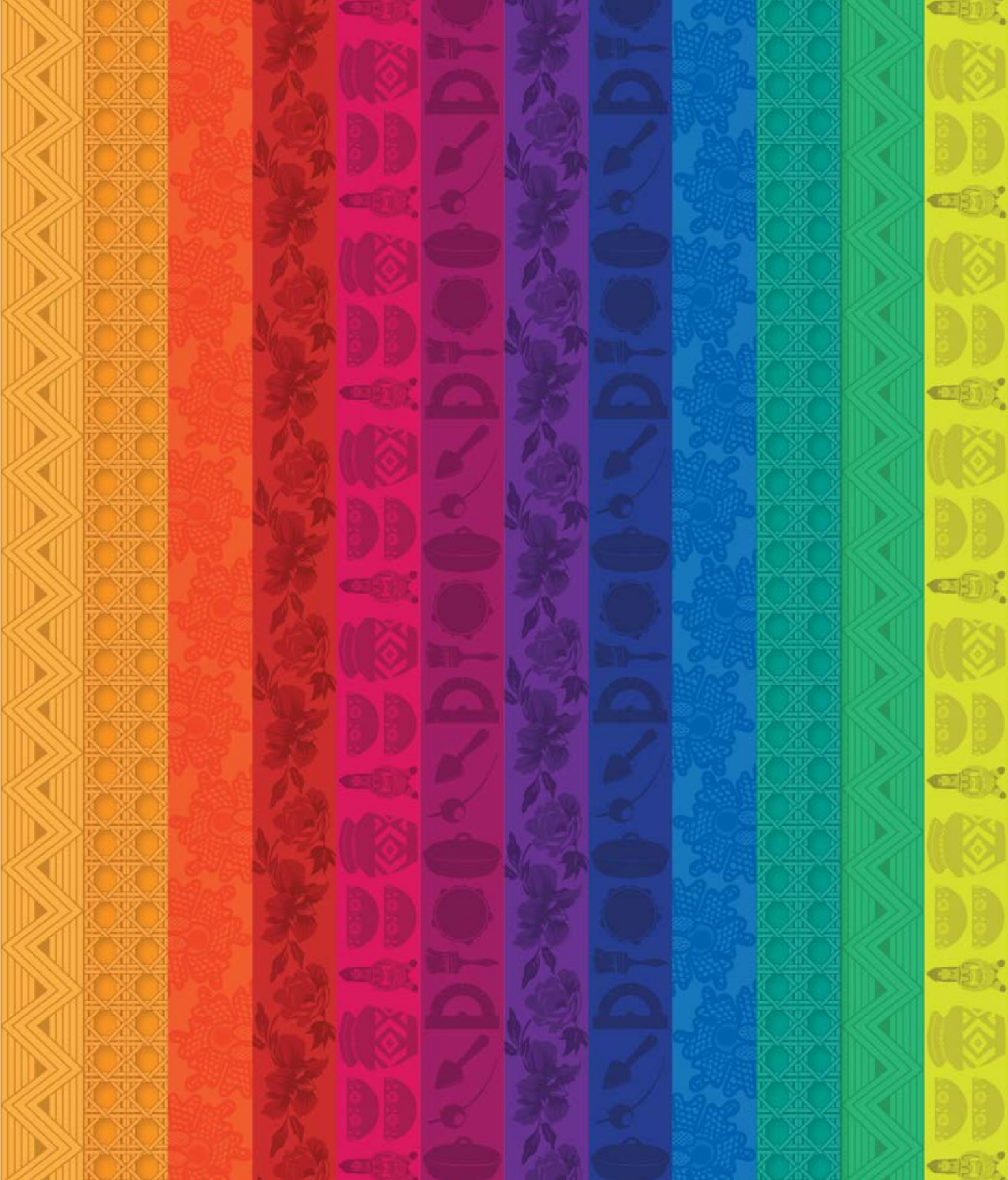
PRÊMIO RODRIGO

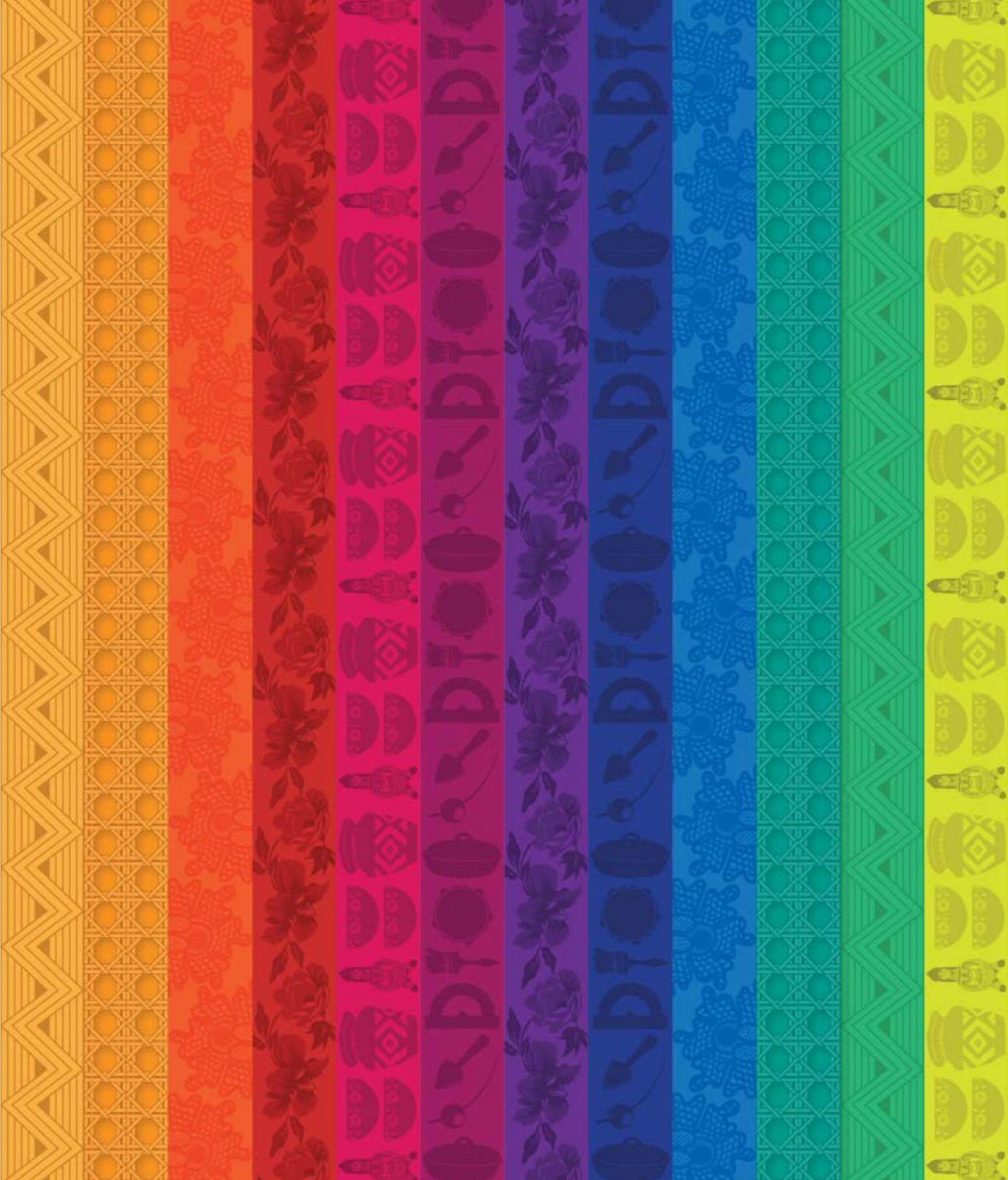
MELO FRANCO DE ANDRADE

VISIBILIDADE DE GÊNERO NA ECONOMIA DO PATRIMÔNIO

2024

IPHAN





Presidente da República
Luís Inácio Lula da Silva

Ministra da Cultura
Margareth Menezes

Presidente do Iphan
Leandro Grass

Diretoria do Iphan
Adriana Fátima Bortoli Araújo
Andrey Rosenthal Schlee
Cejane Pacini Leal Muniz
Daniel Borges Sombra
Marina Duque Lacerda

Departamento de Articulação, Fomento e Educação
Márcia de Figueiredo Lucena Lira
(Diretora à época da premiação)

Coordenação-Geral de Fomento e Economia do Patrimônio
Clara Marques Campos

Coordenação de Fomento e Promoção do Patrimônio
Marycléa Carmona Maués Neves

Serviço de Sustentabilidade Econômica do Patrimônio
Martina Ahlert

Serviço de Gestão de Programas de Fomento e Incentivo ao Patrimônio
Amanda Sucupira Pedrosa
(Chefe à época da premiação)

Divisão de Editoração e Publicações do Patrimônio
Luciana Jobim Navarro

Serviço de Direção Artística e Produção Editorial
Rnld Nogueira

Coordenação-Geral de Comunicação Institucional
Alexandre Bandeira

Instituto do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

37ª EDIÇÃO

PRÊMIO RODRIGO MELO FRANCO DE ANDRADE

VISIBILIDADE DE GÊNERO NA ECONOMIA DO PATRIMÔNIO

Brasília
Iphan
2025

Créditos

Apoio Técnico
Marta Cardoso
Paula Soares Sant'Anna
Shari Carneiro de Almeida

Revista da 37ª Edição do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade

Edição
Alexandre Bandeira
Marina Mattioni
Renato Paiva

Redação
Alexandre Bandeira
Amanda Gil
Ana Carla Pereira
André Brasil
Beatriz Mendes
Bianca Cegati
Fernanda Martins de Freitas
Filipe Oliveira da Silva
Guilherme Gomes
Letícia Maciel
Mariana Alvarenga
Rafaela Martins
Vitor Pacheco

Revisão
Tikinet Edição

Projeto Gráfico e Diagramação
Vitor Corrêa

Créditos das fotografias
- Acervo Dona Miúda Memórias (p.16-23);
- Eduardo Queiroga/Museu da Parteira (p.24-31);
- Kerlano da Silva, Luanir Franco e Ícaro Barbosa (p.32-39);
- Acervo Casa Memória da Mulher Kalunga (p.40-47);
- Antônia Regina Moura Leite (p.48-55);
- Acervo Tranças no Mapa e Beatriz Andrade (p.56-63);
- Acervo Mulheres que Gingam no Meio do Mundo (p.64-71);
- Acervo Bumba Minha Vaca (p.72-79);
- Instituto Curicaca (p.80-87);
- Acervo Potências Negras Criativas (p.88-95);
- Acervo Festa da Chiquita e Beto Paes (96-103);
- Luan Faitanin Volpato (p.104-111);
- Acervo Iepé, Emari Kaxuyana, Mirko Boffelli (p.112-119);
- Renata Ramos (p.120-127);
- Synara Holanda (p.128-135);
- Acervo Espaço Força e Luz e Gabz 404 (p.136-143);
- Acervo Museu Bajubá (p.144-151);
- Acervo A Menina do Lugar (p.152-159);
- Vitor Pacheco (p.163)

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

www.iphan.gov.br
premiorodrigo@iphan.gov.br
publicacoes@iphan.gov.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Aloísio Magalhães, Iphan

I59p

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil).
Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade : 37ª edição : visibilidade de gênero na economia do patrimônio / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil) ; edição Alexandre Bandeira ; redação Alexandre Bandeira ... [et al.]. – Dados eletrônicos (1 arquivo PDF). – Brasília : Iphan, 2025.
167 p.

Modo de acesso: www.gov.br/iphan/pt-br
ISBN: 978-85-7334-459-2

1. Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade – Brasil. 2. Patrimônio cultural – Brasil. 3. Política cultural – Brasil. I. Bandeira, Alexandre. II. Título.

CDD 363.690981

Elaborado por Odilé Viana de Souza – CRB-1/2120

Sumário

16 **Nas tramas douradas da vida**
Dona Miúda Memórias (TO)

24 **Mestras desde o nascimento**
Troca de Saberes: Tecendo Redes (PE)

32 **O boi renasce colorido na Barra do Ceará**
Bumba meu Boi Canarinho (CE)

40 **Resistência e empoderamento**
Casa Memória da Mulher Kalunga (GO)

48 **Pescadoras da memória**
Mapeamento Ausência-Presença da Mulher no Fandango e na Ciranda Caiçara (SP)

56 **Tranças no mapa da Capital**
Tranças no Mapa (DF)

64 **Mulheres que gingam no meio do mundo**
Formação Continuada para Orquestra Feminina de Capoeira no Amapá (AP)

72 **Cortejo da liberdade: o protagonismo feminino nos cascos de uma vaca**
Bumba Minha Vaca (AL)

80 **Trançar para ser, viver e sobreviver**
Artesanato com palha de butiá de Torres (RS)

88 **No momento que faltava ar, elas respiraram**
Potências Negras Criativas (MT)

96 **Devoção e irreverência, fé e alegria**
47ª Festa da Chiquita (PA)

104 **Memórias que dançam ao som do caxambu**
Trilhas do Quilombo Monte Alegre (ES)

112 **Artesãs do Tumucumaque**
Amitikatxi / Apitikatxi (PA)

120 **No ninho de suceiras, é tempo de despertar**
Ninho de Suceiras (TO)

128 **Quando os afetos perdem o chão**
Cidade de Afetos (AL)

136 **A força LGBTQIAPN+ sob a luz dos holofotes**
Programa de Inclusão do Espaço Força e Luz (RS)

144 **Cassandra é um acontecimento**
Cassandra Rios faz 90 anos (RJ)

152 **Se minha cidade falasse**
A Menina do Lugar (AL)

Patrimônio e democracia: visibilidade e transformação no Brasil de todos nós

No dia 8 de janeiro de 2023, enquanto atos de violência tentavam ferir nossa democracia, uma nova história começava a ser escrita no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Da dor e da indignação nasceu a certeza: reconstruir o Iphan era também reconstruir o Brasil. Um Brasil que reconhece no patrimônio cultural a alma viva de seu povo — suas memórias, seus valores, sua identidade plural.

Com a refundação do Ministério da Cultura, recuperamos o diálogo com a sociedade, fortalecemos políticas públicas e reafirmamos o patrimônio como instrumento de transformação social. A educação patrimonial voltou a ser prioridade: em 2023 e 2024, investimos R$ 6,5 milhões em projetos que levaram conhecimento e amor à nossa cultura a milhares de estudantes e comunidades.

Nesse contexto, foi também com caráter educativo que celebramos o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade 2024, que teve como tema "Visibilidade de Gênero na Economia do Patrimônio". Ao valorizar o protagonismo de mulheres e pessoas com identidades de gênero diversas nas cadeias produtivas da cultura, o Prêmio reafirmou o papel do patrimônio como vetor de inclusão, geração de renda e fortalecimento da cidadania. As ações premiadas são lições de como mestras, artesãs, gestoras culturais, lideranças quilombolas, indígenas, urbanas e rurais movimentam economias locais ao mesmo tempo em que preservam saberes ancestrais e modos de vida.

Para o Iphan, valorizar a diversidade de gênero é também garantir justiça histórica, ampliar oportunidades e fortalecer vínculos comunitários. Promover a participação das mulheres e da comunidade LGBTQIAPN+ na economia do patrimônio contribui para um país mais justo, solidário e plural.

Em dois anos e meio, o Iphan deu outros passos importantes nessa direção. Regulamentamos a proteção dos territórios quilombolas, retomamos a política de diversidade linguística, ampliamos os investimentos em grupos historicamente invisibilizados. No Novo PAC, estamos destinando R$ 771 milhões à valorização do patrimônio em todo o País, com foco no desenvolvimento regional, geração de renda e preservação da memória coletiva. Reconstruímos, também, símbolos. A restauração das obras vandalizadas no 8 de janeiro, feita em parceria com a Universidade Federal de Pelotas e a Presidência da República, foi mais que um gesto técnico: foi a reafirmação do compromisso com a democracia e a cultura brasileira.

O Iphan de hoje caminha, assim, com responsabilidade, sensibilidade e visão de futuro. O tema do Prêmio Rodrigo em 2025 – "Patrimônio Cultural: Territórios e Sustentabilidade" – amplia essa perspectiva, reafirmando o elo entre cultura, ambiente e justiça social. Seguiremos guiados pela certeza de que um país que valoriza sua memória constrói um futuro possível — para todos e para o mundo.

Leandro Grass
Presidente do Iphan

Prêmio Rodrigo: a dança coletiva do Patrimônio

Cada edição do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, vulgo Prêmio Rodrigo, é um convite a uma dança! Ritmos diferentes, estilos diferentes vão despertando o nosso desejo de dançar juntos em torno do Patrimônio Cultural Brasileiro. Assim, vamos sendo convidados a mostrar nossa desenvoltura, nossa identidade, com um novo tema instigante que surge a cada ano. É como uma conversa passada de boca em boca, nesse grande baile que diz: viver coletivamente é perceber ao mesmo tempo as inúmeras interações, diversidades e possibilidades com as quais podemos lidar enquanto deslizamos no salão.

Na edição de 2024, o mote que sacudiu o nosso corpo foi: Visibilidade de Gênero na Economia do Patrimônio.

Muitas ações lindas foram vistas no salão, acertando o passo da excelência no campo do Patrimônio. Ações realizadas, parcial ou totalmente, entre os anos de 2021 e 2023, a partir de uma perspectiva de envolvimento, valorização e empoderamento de mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ em papéis protagonistas nas redes produtivas do Patrimônio.

Olha que belo! De forma acessível, democrática e sensível, o Prêmio Rodrigo vem possibilitando o conhecimento e o reconhecimento de diferentes formas de se relacionar com o Patrimônio na vida imediata das pessoas, comunidades e territórios.

A valorização dessas iniciativas mobiliza o país. Em 2024, foram 274 ações avaliadas por servidores das 27 superintendências do Iphan, localizadas nas capitais de Norte a Sul. Esse formato democrático e participativo do Iphan dialogar com a sociedade é algo muito potente, importante e necessário. Dar voz às fazedoras, às detentoras dos saberes e práticas envolvidas no Patrimônio é premiá-las, mas é também, principalmente, reafirmar uma política pública que dialoga com nossa vida, nossa identidade, nossa história.

Como nos ensina Lia de Itamaracá, "minha ciranda não é minha só, ela é de todos nós, ela é de todos nós! Pra se dançar ciranda juntamos mão com mão, formando uma roda, cantando uma canção".

Pois vamos! O Prêmio Rodrigo nos convida a essa dança, a essa ciranda que abraça o nosso povo e o nosso Patrimônio Cultural.

Márcia Lucena
Diretora do Departamento de
Articulação, Fomento e Educação do Iphan
à época da premiação

A Cultura na luta por um Brasil mais igualitário

Em sua 37ª edição, o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade reconhece iniciativas da sociedade civil para a valorização e preservação do patrimônio cultural brasileiro, demonstrando o papel estratégico do Ministério da Cultura (MinC) e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) na elaboração, consolidação e difusão de políticas públicas comprometidas com a valorização, visibilidade e salvaguarda do campo patrimonial de nosso país.

Pelo segundo ano consecutivo, e como ministra de Estado da Cultura do governo Lula, tenho a honra de participar da publicação desta revista, que apresenta as iniciativas premiadas da 37ª edição deste prêmio, resultado da seleção cuidadosa e criteriosa de uma equipe de servidores do Iphan, de superintendências e unidades especiais, do MinC e de professoras e professores universitários.

O prêmio em 2024, com o tema "Visibilidade de Gênero na Economia do Patrimônio", recebeu 274 inscrições do Brasil inteiro. Essa edição contou com a parceria do Ministério das mulheres, e reflete o compromisso do governo federal com políticas para o patrimônio como promotoras e defensoras de equidade de gênero e de justiça social.

Ao lado da ministra Cida Gonçalves, saudamos todas as trabalhadoras, fazedoras, criativas, guardiãs e mestras da cultura: mulheres que fazem, preservam e inovam. Reafirmamos que sem justiça para as mulheres, para as pessoas LGBTQIAPN+, para pessoas trans e travestis, não há democracia plena. A cultura é, e sempre será, aliada na luta por um Brasil mais igualitário.

Desde sua criação, em 1987, o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade tem sido uma poderosa ferramenta de fortalecimento das iniciativas de preservação da memória nacional. Temos um compromisso com a construção de um país mais justo, inclusivo e democrático e as iniciativas aqui apresentadas, os 18 projetos vencedores e os outros 12 finalistas, são uma amostra da pujante diversidade de nosso país. Estamos comprometidos com a construção de um país onde todas as pessoas possam acessar e participar das políticas culturais, onde a cultura seja um direito, uma ferramenta de transformação e ponte para o futuro.

O patrimônio cultural não pode ser visto como algo estático ou distante, e sim como algo pulsante no cotidiano das comunidades, nas formas de resistir, sonhar e criar. E é nessa direção que nossas políticas caminham — para ouvir,

acolher e valorizar as expressões e manifestações culturais populares, os territórios tradicionais, os coletivos de base comunitária, as tecnologias ancestrais, as memórias negras e indígenas, as ruralidades e urbanidades, as periferias e favelas, os grandes centros e pequenas cidades, os saberes de matriz africana: o povo brasileiro.

Nosso agradecimento especial à equipe do Iphan, na pessoa de seu presidente, Leandro Grass, aos servidores e servidoras, às comissões, aos especialistas e aos profissionais que dedicam suas vidas à salvaguarda do patrimônio. Vocês são o coração pulsante dessa política pública que compreende o patrimônio como algo vivo — vivo porque é das pessoas, é feito de pessoas e é com elas que se transforma.

Vida longa ao Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade! Vida longa à cultura brasileira! Que este prêmio continue sendo farol de reconhecimento e instrumento de transformação. Pois celebrar o patrimônio cultural é, também, celebrar o direito à memória, à diversidade e à democracia.

Margareth Menezes
Ministra da Cultura

Patrimônio e as políticas de vida para mulheres e populações LGBTQIAPN+

Roberto Marques[1]

Ao eleger como tema da 37ª edição do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade - PRMFA a questão da **"Visibilidade de Gênero na Economia do Patrimônio"**, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) encara questões fundamentais no que diz respeito às dinâmicas de institucionalização do patrimônio no Brasil, às expressões de gênero e sexualidade e aos jogos de invisibilização e esquecimento, que por vezes nos afastam daquilo que somos e como nos reconhecemos como nação.

Como se sabe, o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, a partir de agora Prêmio Rodrigo, tem por objetivo reconhecer iniciativas realizadas por pessoas físicas ou jurídicas, sejam públicas ou privadas, voltadas à "valorização, divulgação e preservação das diversas formas de expressão do patrimônio cultural do país" (Feitosa, 2017, p. 14)[2]. Na edição de 2024, foram inscritas 274 ações. Após reunião das 27 Comissões Estaduais compostas por servidores e especialistas de cada uma das Superintendências do Iphan, 123 proponentes foram habilitados/as para a etapa nacional. Dentre elas, 30 foram considerados/as finalistas. Essas 30 propostas foram analisadas por uma comissão de especialistas, formada por servidores públicos do Iphan e de outros órgãos de Cultura, representantes da sociedade civil com reconhecida experiência ou conhecimento no campo dos estudos de gênero e diversidade sexual no Patrimônio Cultural.

As ações classificadas eram provenientes de todas as regiões do país, com discreto destaque para o número de propostas advindas das regiões Nordeste e Sudeste. 73% dos proponentes eram mulheres, 50% eram pessoas negras ou indígenas, 43% identificaram-se como pessoas LGBTQIAPN+[3], 33% residentes em locais de baixo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), e 27% pertencentes a povos ou comunidades tradicionais.

A diversidade das propostas analisadas e a ampla variedade no perfil de proponentes fala da dinâmica recente do Prêmio como ação de diálogo direto entre Estado e sociedade civil. Não mais o Estado que confere visibilidade a iniciativas locais avaliadas como exemplares, ressaltando a diversidade e força das unidades territoriais que

o compõem, mas um Estado atento às dinâmicas presentes nos grupamentos humanos, comunidades e movimentos sociais. Que não apenas ampara a diversidade, como pontua dinâmicas latentes, convidando a diferentes olhares sobre os modos como nos imaginamos como nação. Por esse viés, o Prêmio Rodrigo tensiona a herança institucional advinda de um projeto moderno de nação[4] tão frequente quando se fala em políticas de salvaguarda do patrimônio e da memória nacional.

As proponentes[5] que inscrevem suas ações, institucionais, coletivas ou individuais, reconhecem em seu fazer a importância de dinâmicas de gênero e sexualidade que incrementam a circulação de valores econômicos, morais, espirituais e políticos que inventam, deslocam e enriquecem o território chão da cultura.

À exemplo do ocorrido em sua edição anterior, quando o Iphan se dobrou sobre o desafio para a promoção da igualdade racial a partir da gestão do patrimônio, em 2024, o orgão imprimiu um olhar mais atento à questão da desigualdade de gênero, à presença de pessoas LGBTQIAPN+ nos modos de fazer cultura, a dinâmicas distintas e complexas de gênero e sexualidade que produzem a nação.

Se a presença de mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ nas artes do fazer cultural está longe de ser propriamente uma novidade[6], pode-se certamente afirmar a urgência da intenção de um compromisso com essas populações. Compromisso que refina o olhar, que valoriza pares usualmente invisibilizados, e se alia ainda a clamores usualmente associados à participação de grupos e populações específicas a movimentos sociais, na luta por igualdade de direitos. Exatamente por isso, nesta edição, o Prêmio Rodrigo Melo Andrade de Franco teve como parceiro o Ministério das Mulheres, iniciativa inédita que chama atenção não apenas para as ações inscritas, proponentes e agentes múltiplos relacionados a essa política do Iphan, mas à própria relação entre as características desse esforço institucional e a complexa dinâmica da definição de patrimônio.

Autores e autoras diversas chamam a atenção para a dificuldade de definir o termo. A riqueza da definição advém justamente da possibilidade de arregimentar relações sociais intrincadas e distintas ao adensamento das iniciativas de valorização e visibilização de fazeres tomados como exemplares dentre as tramas simbólicas que nos instituem como povo ou nação.

Devotar tempo à manutenção da memória nacional é fiar processos de identificação. Deslocar memórias também! Escandir, inovar, misturar, redistribuir. Tudo isso é fiar memórias do povo brasileiro. Se é assim, como não poderia deixar de ser, premiar também é fiar memória! É ritual de tomada de consciência dos atravessamentos a partir dos quais agentes múltiplos e diversos se fazem presentes nos corredores institucionais que debatem e definem que ações melhor definem nossas compreensões de fazer cultura.

Possivelmente, a relação daquilo que múltiplos agentes institucionais e da sociedade civil vêm tecendo como patrimônio a ser valorizado e sua relação com gênero se torne mais evidente se esboçarmos dois exemplos em localidades específicas, como alegorias da complexidade da relação

entre patrimônio e distintas demandas sociais mediadas a partir da noção de "gênero". Pensemos essa relação inspirados primeiramente na presença do movimento social de mulheres em uma festa de cunho religioso no interior do Ceará e, em um segundo exemplo, na reivindicação do Conselho da Mulher Cratense em tornar um espaço específico da praça de maior circulação da cidade em local de memória sobre a morte de mulheres no Cariri. Sigamos as f(r)icções mais de perto, a partir da descrição de agentes específicos em situações sociais que enredam gênero e patrimônio.

Anualmente, durante o mês de junho, na cidade de Barbalha, interior do Ceará, um largo tronco de madeira é carregado por dezenas de homens que saem da Floresta Nacional do Araripe em direção à Igreja Matriz, localizada em um largo no centro da cidade. Ali, o tronco se torna mastro da bandeira em louvor a Santo Antônio. Por mais de nove décadas, o carregamento do pau da bandeira vem dando início à Festa de Santo Antônio em Barbalha, confluindo sentidos e sociabilidades diversas, tendo se tornado uma das principais festas populares do Ceará. O casario colonial preservado, a memória das monoculturas locais, a afluência de populares vindos de sítios, distritos e cidades circunvizinhas, as atrações nacionais em grandes espetáculos noturnos conferem à Festa o caráter de expressão viva da importância do Nordeste da cana-de-açúcar na vida de tantas pessoas e instituições que habitam a região do Cariri[7].

A Festa confere identidade à Barbalha e ao Cariri cearense, envolve ritos religiosos, lazer e grandes espetáculos. É oportunidade em que filhos ausentes da cidade visitam suas famílias, de herdeiros das grandes fazendas locais passearem sobre seus cavalos de raça ou em seus carros utilitários com sons acoplados. Políticos estaduais e autoridades clericais estão ali presentes. Fotógrafos, repórteres e antropólogos textualizam a Festa sob variados pontos de vista.

Em 2015, A Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha foi registrada como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Iphan, em longo processo envolvendo agentes variados[8]. Em 2016, coletivos de mulheres da região do Cariri decidiram que a Festa de Santo Antônio seria o local ideal para realizar a primeira Marcha das Vadias[9] da região do Cariri. O grupo juntou-se a vários grupos de manifestações populares presentes na região, que marcham anualmente entre a Igreja Matriz e um palanque onde se encontram autoridades políticas e católicas. Acompanhavam bacamarteiros, capoeiristas, mães de santo, grupos de penitentes e zabumbas, todos paramentados. Denunciavam o alto índice de feminicídios da cidade, a ausência de Delegacia da Mulher e outras instituições de combate à desigualdade de gênero.

Para as manifestantes, a Festa folcloriza a participação feminina, apresentando-as todas como mulheres desejosas de casar-se, sob as graças do Santo. Ao mesmo tempo, as expressões de gênero nas políticas públicas locais priorizam a mulher casamenteira, e não os altos índices de feminicídio da cidade. Ano a ano, a participação da hoje chamada Frente de Mulheres do Cariri tensiona os sentidos de gênero presentes nesse patrimônio cultural. Sendo gênero um elemento invariavelmente presente no cotidiano e em expressões ritualizadas de cultura, que alegorias de gênero são mobilizadas pelos bens patrimonializados?

Ainda na região do Cariri, o Conselho Municipal dos Direitos da Mulher Cratense solicitou à Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Desenvolvimento Territorial tornar um banco da Praça da Sé um lugar de memória. Ali, na praça em frente à Igreja Matriz da cidade, ocorreu um episódio marcante de feminicídio. Para a Secretaria, a medida "poderia criar ao ambiente, que é tido como espaço familiar e de lazer dominical, em espaço de lamento, descaracterizando fortemente a ideia dos espaços públicos urbanos do Município em favor da família e do lazer."[10]

Desigualdades de acesso ao espaço público, gestão da dinâmica que valoriza ou não determinadas dinâmicas na transformação de materialidades, manifestações ou festejos, invisibilização das tensões que invariavelmente constituem o território a partir de demandas de agrupamentos distintos estão assim presentes no debate sobre patrimônio e cultura. Ao expressar a complexidade e urgência desse debate, o prêmio Rodrigo deixa de ser mero ato de reconhecimento, torna-se zona de contato. Ação dialogada entre instâncias de participação pública e governamental, envolvendo compreensões variadas sobre dinâmicas territorializadas[11], presentes no fazer cultural. Alia-se assim patrimônio e expressões vivas de gênero, materializadas, racializadas e territorializadas, em dinâmicas percebidas a partir das expressões do corpo que produz, que é e que faz cultura.

Voltando às atividades realizadas em torno do Prêmio Rodrigo, ao longo da semana de trabalho da Comissão de Mérito, foram avaliadas as 30 ações finalistas. A partir das entrevistas com as proponentes na coasião, especialistas e servidores do Iphan e do Ministério da Cultura tiveram a oportunidade de entrar em contato com compreensões de gênero e sentidos de sexualidade que marcam cada uma dessas ações.

Ao relacionar a relação entre gênero e economia da cultura, o tema do Prêmio destacava como, a partir de iniciativas bastante díspares, distintos fazeres se perpetuam. Seja pelo reconhecimento comunitário de que algo que une e identifica como o território deveria se perpetuar; seja pela grande habilidade de tornar alguma manifestação momento expressivo de grande interesse para uma ampla população, mobilizando deslocamentos e consumo; seja pela demanda de proponentes de pôr sob rasura significados presentes em alguma iniciativa patrimonializada.

Como exemplo de ação vencedora nesta edição do Prêmio, vale citar a longevidade e vivacidade da Festa das Filhas da Chiquita, em Belém do Pará. A Festa da Chiquita conflui turismo, demandas de pessoas LGBTQIA+ e simbolismos católicos. Ela ocorre durante a transladação do Círio de Nazaré, celebração religiosa reconhecida em 2013 como Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco. Embora aconteça durante uma festividade católica, a Festa da Chiquita não é reconhecida como parte constitutiva do Círio pela Igreja. Tensão que informa e alimenta a Festa, em seus simbolismos e efeitos de pastiche. Chama a atenção ainda a mediação entre organizadores da Festa e o movimento LGBTQIA+, envolvendo a entrega de prêmios que conferem visibilidade pública e política à Festa. A engenhosidade na confluência de demandas políticas de uma população específica, a criatividade, a visibilidade conferida em tensão com um patrimônio imaterial e mercado garantem a longevidade da Festa, que se encontra em sua 48ª edição.

Se a popularidade e habilidade de mediação com movimentos sociais é um trunfo de iniciativas urbanas como a Festa das Filhas da Chiquita, a Casa da Memória da Mulher Kalunga, outra ação vencedora, chama a atenção para como os trânsitos de sua proponente podem ser inspiradores para que haja aumento do acesso à memória e saberes ancestrais das populações quilombolas em rincões distantes do país. A ação ressalta a necessidade de estabelecer pontos de comércio de produtos e acesso a vivências e experiências quilombolas para pessoas nelas interessadas. Evoca-se assim a necessidade de novas iniciativas na economia da cultura para que ela possa se perpetuar.

Outras ações contempladas chamam atenção para deslocamentos necessários para que patrimônios sejam acessados por maior variedade de brincantes, que ganhe novas formas de expressão, carregando ensinamentos do fazer cultural para uma população maior e mais abrangente. É o caso da Formação Continuada para Orquestra Feminina de Capoeira, no Amapá; do Bumba Meu Boi Canarinho, na periferia de Fortaleza (CE); e das ações educativas do Ambrosina Ateliê para Equidade de Gênero e Empoderamento de Mulheres em torno do Bumba Minha Vaca, em Alagoas. Ações de microempreendedores individuais, grupos ou coletivos não formalizados com amplo alcance de educação patrimonial.

Ver e ouvir a grande variedade de proponentes, a partir de suas ações individuais, coletivas ou institucionais, foi oportunidade de grande aprendizado sobre o alcance e os limites do que conseguimos neste momento perceber como patrimônio cultural, suas materializações e como essa ideia vai abraçando ou não determinadas populações, em um fiar de memória que só se consegue visibilizar a partir da recepção de diferentes agentes socialmente localizados. Dessa forma, a partir do Prêmio Rodrigo Melo de Franco Andrade, proponentes e especialistas estabelecem patrimônio como zona de contato da compreensão de diversos agentes que, em interação momentânea, mediada por edital, aprendem a partir de deslocamentos já realizados e outros tantos que ainda estão por vir.

[1] Docente do Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará e da Universidade Regional do Cariri. Doutor em Antropologia Cultural pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, membro do comitê de Gênero e Sexualidade da Associação Brasileira de Antropologia.

[2] FEITOSA, Gabriela Sobral Marques. **O Prêmio Rodrigo Melo de Franco Andrade - PRMFA: análise e perspectivas de uma ação cultural**. 2017. 174p. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural). Instituto do Patrimônio Histórico Nacional, 2017.

[3] A sigla LGBTQIAPN+ refere-se às chamadas dissidências de gênero e sexualidade. Pessoas e populações que desafiam estereótipos por muito tempo associados a corpos tomados como masculinos ou femininos, atribuindo-se a essas populações expectativas afetivo-sexuais pautadas no binarismo de gênero. Historicamente essas populações estão ainda marcadas por trajetórias políticas particulares, fazendo emergir sujeitos políticos de direitos em luta pelo reconhecimento de sua cidadania. Ver: SIMÕES, Júlio Assis; FACCHINI, Regina. **Na trilha do arco-íris**. Do movimento homossexual ao LGBT. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2009.

[4] Como chamam a atenção Manuel Ferreira Lima Filho e Regina Abreu (2007), os debates sobre museus e patrimônio estão profundamente marcados por ideologias e paixões de cunho nacionalista (p. 22, passin), o que torna urgente enfrentar construções discursivas que buscam expressar "certa ilusão de homogeneidade e de coesão para os Estados-nação" (p. 23). Uma longa literatura chama a atenção a como as alegorias de unidade do Estado-nação recorrem frequentemente a uma noção abstrata de cultura popular, sem história, sem território e sem conflitos com outros grupos. A esse respeito, ver: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ABREU, Regina. A Antropologia e o patrimônio cultural no Brasil. In: Manuel Ferreira Lima Filho; Cornélia Eckert e Jane Beltrão (orgs.). **Antropologia e patrimônio cultural**. Diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007; GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda**. Rio de Janeiro: Ed UFRJ; Iphan, 2002.

[5] Decidimo-nos por utilizar o gênero feminino para falar de todas as pessoas que inscreveram suas iniciativas no prêmio Rodrigo já que, como referido acima, 73% dessas pessoas eram mulheres. Vale lembrar ainda que expressões de gênero e sexualidade disputam espaço em muitos lugares e ações cotidianas. Um desses espaços é a disputa pela visibilização na linguagem oficial e no uso corrente da língua.

[6] A esse respeito, ver: BARRETO DE LIMA, Patrícia Geórgia.; FERREIRA ALBERNAZ, Lady Selma. Gênero e cultura popular: relações de poder, posições e significados da participação das mulheres nos grupos de bumba-meu-boi do Maranhão. **Revista Sociais e Humanas**, [S. l.], v. 26, n. 3, p. 489–508, 2013; NOLETO, Rafael. Regulamentos da cultura: diversidade sexual e de gênero nos concursos juninos de Belém. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, n. 1, p. e56099, 2020; MENEZES NETO, Hugo; SOLIVA, Thiago. Musealizando a diferença: Acervos e museus virtuais LGBTQIAPN+. **Revista Iluminuras**, v. 24, p. 34-65, 2023.

[7] A esse respeito, ver: MARQUES, Roberto. Problemas de patrimônio como problemas de gênero: disjunções entre feminismo e cultura popular na Festa de Santo Antônio em Barbalha (CE). Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares, [S. l.], v. 22, n. 3, 2020.

[8] Ver: SOARES, Igor de Menezes; SILVA, Ítala Byanca Morais da (orgs.) Sentidos de devoção: festa e carregamento em Barbalha. Fortaleza: Iphan, 2013.

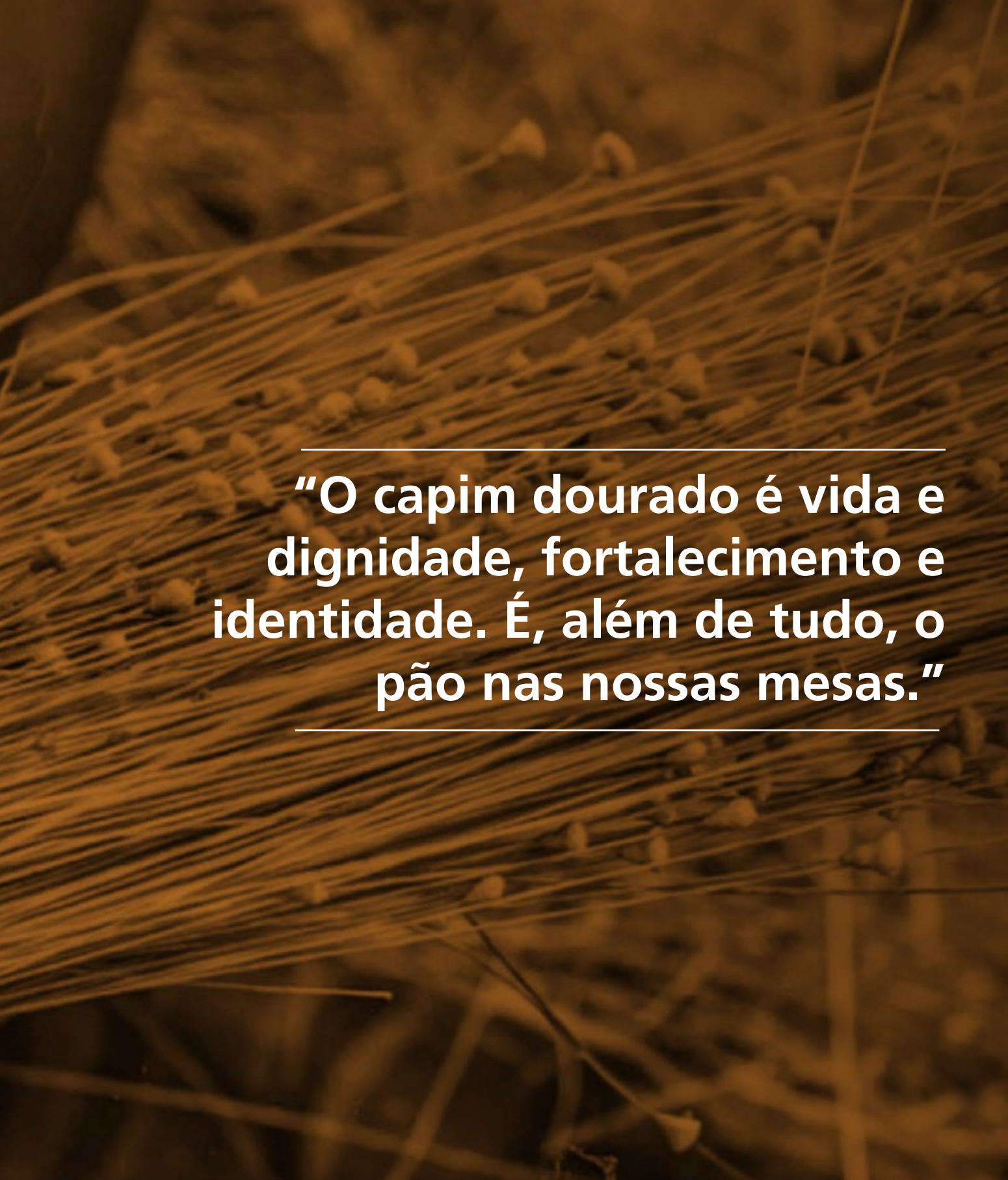
[9] Expressão feminista transnacional iniciada no Canadá em 2011, as Marchas das Vadias vêm sendo descritas como relevante manifestação do feminismo contemporâneo, reivindicando liberdade na forma de ocupar as ruas. No Cariri, a Marcha das Vadias foi substituída pela Marcha das Mulheres que ocorre anualmente durante a Festa de Santo Antônio, em Barbalha.

[10] Memorando 1211001/2019 da Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Desenvolvimento Territorial de Crato/CE.

[11] Sobre a importância da materialidade dos corpos e a produção de invisibilidades que deslegitimam a existência de certas populações, ver: BUTLER, Judith. **Corpos que importam**. São Paulo: n.1 edições; Crocodilo edições, 2019 e BUTLER, Judith. **A Reinvenção de Antígona**. Rio de janeiro: Civilização Brasileira, 2022. Sobre processos de racialização na valorização da vida, ver: Mbembe A. ***Necropolítica*** São Paulo: n-1 edições; 2018; VERGES, Françoise. **Um Feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu editora, 2020.



Dona Miúda Memórias - Centro de fortalecimento da identidade e das tradições da comunidade Mumbuca (TO)



“O capim dourado é vida e dignidade, fortalecimento e identidade. É, além de tudo, o pão nas nossas mesas.”



André Brasil

Nas tramas douradas da vida

Transmitidos de avó para neta, os saberes de Dona Miúda fortalecem a economia e o orgulho do quilombo Mumbuca por sua identidade.

“Por oportunidade da vida, sou neta de Dona Miúda, a precursora do capim dourado no Tocantins.”

Com essa frase, Railane Ribeiro da Silva, jovem liderança da Comunidade Quilombola Mumbuca, no município de Mateiros (TO), dá início à narrativa que conecta sua própria trajetória ao legado de sua avó, Dona Miúda, e à história de resistência e criatividade de seu povo. É nesse cenário que surge o projeto “Dona Miúda Memórias - Centro de fortalecimento da identidade e das tradições da comunidade Mumbuca”, uma iniciativa que vai além da preservação do artesanato com capim dourado, símbolo cultural e econômico do Tocantins. Trata-se de um espaço onde as tradições quilombolas ganham vida por meio de histórias, cantigas, poemas e do trabalho artesanal, convidando visitantes a mergulharem no coração do Jalapão.

"Dona Miúda foi a pioneira aqui na região do Jalapão", conta Railane, com orgulho ao falar da avó, Guilhermina Ribeiro da Silva, que, pela pequena estatura, traços delicados e voz meiga, ganhou seu apelido de Miúda. Mas a singeleza física não a impediu de construir um imenso legado que transformaria o Quilombo Mumbuca e o Tocantins, a partir do artesanato com capim dourado, uma arte e uma forma de vida. Nascida em 1928 e falecida em 2010, ela encontrou nas fibras douradas da sempre-viva nativa da região a matéria-prima para criar peças artesanais únicas. O capim sempre esteve ali, assim como a corda de buriti, mas foi Dona Miúda que teve a grande visão de unir os dois, a partir de técnicas tradicionais com as quais sua família confeccionava utensílios voltados às necessidades cotidianas.

Ao tecer suas bolsas, brincos, mandalas e outras peças, ela não só criou uma nova forma de sustento para sua comunidade, mas também projetou o nome do Mumbuca para o mundo.

O capim dourado, apesar do nome, não é um capim, mas uma planta da família das eriocauláceas, que cresce próxima ao solo, escondida entre outras vegetações. Sua colheita exige olhos atentos e mãos cuidadosas, em um trabalho que muitos descrevem como garimpar um ouro vegetal. E é exatamente essa metáfora que traduz a essência do que Dona Miúda fez, transformando o que parecia pequeno em algo grandioso. O brilho do capim dourado tornou-se símbolo e orgulho do Jalapão, região ao leste do Tocantins, e a técnica artesanal ancestral, reinventada e aprimorada por ela, passou a ser transmitida de geração em geração, garantindo que a tradição permanecesse viva.

Desde então, o artesanato com capim dourado transformou profundamente o Quilombo Mumbuca, não apenas como fonte de renda, mas como símbolo de identidade e resistência cultural. Hoje, a economia da comunidade é baseada na produção artesanal, na agricultura e no turismo, atividades que valorizam as tradições quilombolas e preservam sua história. "As pessoas não estão só comprando capim dourado, estão ajudando a manter uma tradição que dura séculos e está aqui, pelejando", afirma Railane, enquanto compartilha o impacto desse trabalho. Railane conta que o capim dourado trouxe dignidade e reconhecimento ao Mumbuca, afastando a extrema pobreza que antes fazia os moradores se esconderem de turistas. "O capim dourado é vida e dignidade, é fortalecimento e identidade, e além de tudo, o pão nas nossas mesas", reflete a jovem, destacando como essa tradição artesanal continua a sustentar a comunidade e a fortalecer sua ligação com o território e suas raízes.





O papel das novas gerações

Railane, hoje com 29 anos, nasceu e cresceu em um ambiente onde a natureza e a cultura se entrelaçam. Desde cedo, viveu imersa na tradição do capim dourado, aprendendo com sua avó os segredos de transformar o ouro vegetal em arte. "Crescer no Mumbuca para mim foi maravilhoso, mesmo diante de tantas dificuldades que meus pais enfrentaram para me criar. Fui criada com muito amor e carinho neste lugar simples, cercada por pessoas lutadoras e humildes", reflete. Entre as memórias mais marcantes de sua avó, ela recorda o aperfeiçoamento das peças artesanais: "Quantas vezes minha vozinha pegou minhas pecinhas de capim dourado e desmanchou para arrumar, para poder vender?" Essa relação próxima não apenas moldou suas habilidades, mas também inspirou sua trajetória como líder comunitária e guardiã da cultura local.

Entre 2021 e 2023, Railane liderou com maestria a Associação dos Artesãos e Extrativistas do Quilombo Povoado Mumbuca. Durante sua gestão, transformou sonhos em realidade ao construir um centro de memória da Comunidade Mumbuca, a Casa de Cultura – Dona Miúda Memórias, espaço onde revive histórias e homenageia figuras marcantes da comunidade. Hoje, como produtora cultural, colabora com comunidades vizinhas, como o Quilombo Boa Esperança e o Quilombo Carrapato, espalhando cultura e tradição. "Minha inspiração foi e é minha vozinha. Com o simples capim dourado, ela mudou a minha vida, a vida do nosso povo e do Tocantins inteiro", destaca.

O Dona Miúda Memórias é um espaço cultural vivo, que une o passado, o presente e o futuro do Quilombo Mumbuca. O centro oferece uma experiência imersiva e emocionante aos visitantes, na qual histórias são narradas por meio de cantigas, poemas e demonstrações ao vivo do artesanato que define a identidade local. É uma oportunidade única de vivenciar a rica tapeçaria cultural do Jalapão e compreender a profundidade das tradições do povo quilombola.

Guilhermina Ribeiro da Silva (Dona Miúda) e sua neta Railane

A Casa de Cultura também desempenha um papel importante como espaço inclusivo e acolhedor, promovendo o respeito e a valorização de todas as pessoas, independentemente de identidade de gênero ou orientação sexual. Essa abordagem reforça a missão do Dona Miúda Memórias de ser um modelo de preservação cultural aliado à inclusão social, um exemplo que pode inspirar outras comunidades a seguir o mesmo caminho.

O espaço promove, ainda, oficinas regulares sobre o trançado do capim dourado e a extração da fibra do buriti, conduzidas pelas anciãs da comunidade, que compartilham suas técnicas e conhecimentos com os participantes, assegurando que essas habilidades sejam perpetuadas pelas novas gerações. Além disso, a Casa de Cultura colabora com a Escola Quilombola Silvério Ribeiro Matos, da rede estadual de ensino, para integrar as tradições culturais ao currículo escolar, incluindo aulas sobre a história da comunidade, práticas artesanais e a importância do patrimônio cultural. As atividades são desenvolvidas com métodos participativos, promovendo interatividade e o engajamento ativo de membros da comunidade e visitantes, fortalecendo o vínculo entre gerações e ampliando o impacto cultural e educativo do projeto.

Railane enxerga na formação das novas gerações a chave para a preservação das tradições do Quilombo Mumbuca. A Escola Quilombola desempenha um papel central nesse processo, atuando como um espaço de aprendizado e fortalecimento da identidade cultural. "Minha preocupação agora é que a nova geração aprenda a importância da nossa história e que nós sirvamos hoje como inspiração para que eles mantenham vivas essas tradições", destaca Railane.

Como professora da disciplina de Cultura Quilombola, ela ensina aos jovens a história local, a importância de ser quilombola e morar na comunidade, as tradições e as músicas, assegurando



que esses saberes sejam transmitidos de forma genuína e significativa. Essa conexão intergeracional é essencial para a preservação do artesanato em capim dourado, uma prática que envolve toda a comunidade. "Costurar capim dourado é um orgulho muito grande," diz Railane. "É vida, dignidade e identidade."



Fomentar o turismo sustentável

O projeto Dona Miúda Memórias tem proporcionado momentos inesquecíveis. Railane relembra um dia especial em julho de 2024, quando recebeu um grupo de 40 pessoas na Casa de Cultura. "Quando finalizamos a visita, o Espírito Santo de Deus tomou conta do lugar. Todos começaram a chorar e compartilhar suas experiências. Foi um dos momentos mais lindos que já vivemos aqui."

O reconhecimento pelo Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), foi outro marco importante. "Me encheu de orgulho saber que a história da minha vozinha continua viva e cada vez mais forte," conta Railane. "Este prêmio nos ajudou a fortalecer ainda mais este cantinho de vivências, minha comunidade e minhas raízes."

Railane sonha com um futuro em que a riqueza cultural e histórica da Comunidade Mumbuca continue a florescer e a inspirar. Um de seus maiores desejos é transformar o Dona Miúda em um museu que não apenas preserve objetos da comunidade, mas também conte as histórias de suas raízes e tradições. Para ela, é essencial que esse espaço seja um ponto de encontro entre gerações, onde os jovens possam aprender com os mais velhos e manter vivas as técnicas e os saberes que moldaram a identidade do quilombo.

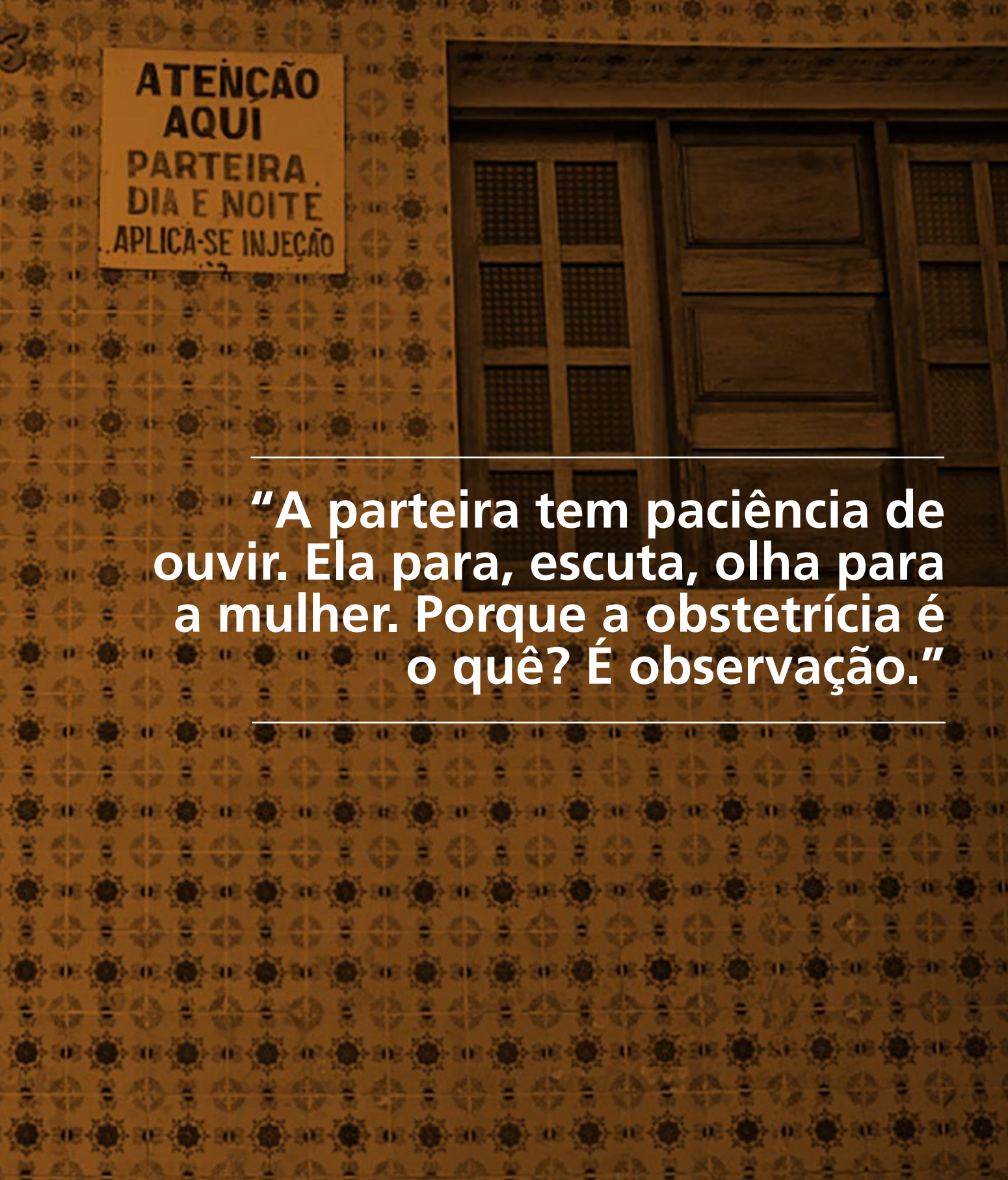
Outro grande sonho de Railane é ampliar o impacto do Dona Miúda Memórias, promovendo oficinas de capacitação em artesanato, música e danças tradicionais, integradas ao ensino na Escola Quilombola. Ela acredita que essas ações não apenas fortalecerão o sentimento de pertencimento entre os moradores, mas também atrairão visitantes que valorizem e respeitem a cultura local. "Sonho em fomentar o turismo sustentável, que respeite nossas tradições e promova o envolvimento da comunidade, contando ao mundo a história da minha vozinha, do nosso povo e do Jalapão." Uma história que, assim como o ouro do capim trabalhado com tanto esmero pelas artesãs da comunidade Mumbuca, continua a brilhar.

Saiba mais
Instagram: @donamiudamemorias



Dona Severina Xavier, parteira em Caruaru (PE), era conhecida como Biró. Faleceu em 2022

Troca de Saberes: Tecendo Redes (PE)



“A parteira tem paciência de ouvir. Ela para, escuta, olha para a mulher. Porque a obstetrícia é o quê? É observação.”



Dona Maria do Carmo Marques Machado (Carminha),
parteira de Palmares (PE)

Alexandre Bandeira

Mestras desde o nascimento

Em Pernambuco, um museu itinerante contribui para o reconhecimento e a valorização das parteiras tradicionais como patrimônios vivos.

Em 2012, Maria dos Prazeres de Souza, então com 75 anos, e sua colega Josefa Alves de Carvalho, 74, queriam um museu para contar suas histórias. "Se Luiz Gonzaga tem museu e é mais novo que a gente, que existe desde que o mundo é mundo, por que não um museu nosso?", argumentavam, com razão.

Falecido havia mais de vinte anos, o Rei do Baião completaria então seu centenário – um mero instante perto da existência de mulheres como Dona Prazeres e Dona Zefinha, ambas parteiras tradicionais em Pernambuco, mestras de um ofício transmitido através das gerações desde os primórdios da humanidade. Longe de vaidade pessoal, o sonho de um museu era a forma como as duas amigas pensavam em preservar e disseminar seus saberes e práticas para a sociedade, especialmente para as futuras companheiras de dom e de profissão. E naquele ano de 2012, o sonho virou realidade.

Concebido como um espaço "sem muros, desterritorializado e itinerante", o Museu da Parteira é um projeto que documenta e divulga o ofício das parteiras tradicionais de Pernambuco e outros estados brasileiros por meio de exposições fotográficas, livros e filmes. Além disso, o Museu promove encontros e conversas das parteiras entre si e com o público geral, numa ação chamada "Troca de Saberes – tecendo redes", vencedora do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 2024.



Para o Museu nascer, porém, primeiro foi preciso que Prazeres, Zefinha e outras parteiras de referência em suas comunidades conhecessem Júlia Morim de Melo, outra das mães do projeto. Graduada em Ciências Sociais e mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Júlia foi apresentada ao universo das parteiras em 2005, quando grávida da sua primeira filha, Maria. Acompanhada e aconselhada pelas mulheres da ONG C.A.I.S. do Parto – Centro Ativo de Integração do Ser, sediada em Olinda (PE), Júlia deu Maria à luz em casa, numa "experiência muito positiva", diz ela, que a colocou num caminho acadêmico focado na humanização do parto e na parteria tradicional.

Entre 2008 e 2011, Júlia e a colega antropóloga Sumaia Vieira lideraram a elaboração do "Inventário dos Saberes e Práticas das Parteiras Tradicionais de Pernambuco", registro etnográfico e fotográfico da atuação de 165 parteiras em seis municípios pernambucanos. A pesquisa foi logo seguida pelo "Inventário dos Saberes e Práticas das Parteiras Indígenas de Pernambuco", que agregou ao grupo de personagens retratadas mais 69 parteiras, integrantes das etnias Xucuru, Pankararu e Kapinawá.

Por seu ineditismo e extensão, os inventários tiveram grande reconhecimento, sendo financiados por importantes programas de fomento à pesquisa, como o Petrobras Cultural e o Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura. Mas as informações acumuladas pela equipe naqueles quatro anos em campo não ficaram limitadas ao universo acadêmico.

"As duas pesquisas geraram material fotográfico riquíssimo", diz Júlia, citando o trabalho do fotógrafo Eduardo Queiroga, que também integrava o projeto. "Então, em 2012, tivemos a ideia de voltar aos mesmos municípios e aldeias para expor aquelas fotos."



Montadas em espaços públicos como praças e prefeituras, as exposições foram organizadas pela equipe em acordo com as parteiras de cada localidade, que, além de receberem cópias emolduradas de suas fotos, tinham a oportunidade de transmitir para um público mais amplo suas experiências e saberes. Uma iniciativa que tinha tudo a ver com aquele sonho de Dona Prazeres e Dona Zefinha, duas das entrevistadas pelas pesquisadoras, de quem já haviam se tornado amigas. Era chegada a hora de concretizar a ideia do museu sobre o ofício das parteiras.

O museu são as pessoas

Aproveitando um edital de extensão universitária do Ministério da Educação, o grupo - do qual também participavam a antropóloga e professora da UFPE Elaine Müller e a enfermeira Paula Viana, coordenadora da ONG Grupo Curumim - começou a elaborar um projeto sem uma definição ainda precisa de onde ficaria e como se daria, exatamente, o futuro Museu da Parteira. "Queríamos discutir os conceitos de patrimônio, de museu, e ouvir Prazeres e Zefinha para saber que tipo de museu elas queriam", conta Júlia. "Mas aí entendemos que as exposições que estávamos fazendo já eram uma ação museológica, de comunicação, de interação com o público em cada cidade visitada. Pensamos: 'Esse museu já existe'".

De fato, até hoje o Museu da Parteira funciona sem sede ou mesmo CNPJ, embora planos existam para uma exposição permanente em Caruaru – cidade natal de Zefinha, que faleceu em 2022 – com recursos obtidos pelo Prêmio Pontos de Memória, do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), em 2023. Mas a ausência de sede jamais impediu que o Museu se consolidasse como "um centro de referência sobre o partejar tradicional, promovendo seus saberes e suas práticas, valorizando suas detentoras e transformando-se num local de reflexão e articulação de novas ideias e parcerias", como descreve o site do projeto. Nele, encontram-se fotos, artigos, livros, videodocumentários e minibiografias de suas fundadoras, entre as quais estão Prazeres e Zefinha.

"A sede do Museu são as pessoas", diz Júlia, explicando que a missão do grupo é colocar as parteiras em contato com o público interessado, onde esse público estiver. "A gente promove esse intercâmbio fazendo a curadoria. Se o tema for maternidade na periferia de grandes cidades, podem falar com Dona Edileusa [Edileusa Maria da Silva], que mora no Recife. Se for sobre aldeias indígenas, talvez seja melhor Mãe Dôra [Maria das Dores da Silva Nascimento, parteira e liderança Pankararu]."

Nesse sentido, a Troca de Saberes promovida pelo Museu tem dado contribuições fundamentais para a valorização da figura da parteira tradicional, e não apenas em Pernambuco, mas em todo o Brasil, articulando-se com outras entidades semelhantes para promover o reconhecimento dessas mestras de uma cultura milenar. Não por acaso, a equipe do Museu esteve diretamente envolvida com uma conquista recente, de maio de 2024, quando o Iphan registrou o Ofício, Saberes e Práticas das Parteiras Tradicionais como Patrimônio Cultural do Brasil.

Foi um reconhecimento até tardio do Estado brasileiro, que na década anterior já havia indeferido um pedido de registro do ofício das parteiras como Patrimônio Cultural. "Era a época do Ato Médico", lembra Júlia, referindo-se ao debate então em voga no País, sobre quais práticas deveriam ser prerrogativas exclusivas da Medicina.

Reconhecer as parteiras tradicionais como detentoras de um conjunto legítimo de saberes, naquele momento, era mexer num vespeiro. Sobretudo porque, como nota a antropóloga, tinha-se a ideia – que certos círculos ainda têm – de um ofício "ultrapassado", "sujo" ou praticado por pessoas sem experiência. "Ainda hoje, no Cadastro Brasileiro de Ocupações do Ministério do Trabalho, consta apenas a profissão 'Parteira Leiga'", diz Júlia. Nada mais distante da verdade, como comprova, talvez melhor do que ninguém, a própria Dona Prazeres.



Muito além do parto

Nascida em 1937, em Currais Novos, Rio Grande do Norte, Maria dos Prazeres mudou-se ainda bebê com a família para Jaboatão dos Guararapes, Região Metropolitana do Recife. Vive lá até hoje, tendo realizado desde jovem milhares de partos, a perder a conta. E não apenas como parteira tradicional – a certa altura da vida, ela se formou como enfermeira obstetra pela Universidade do Recife (atual UFPE) e trabalhou em importantes hospitais da capital pernambucana. É com propriedade, portanto, que ela afirma que a relação entre a biomedicina e os saberes das parteiras tradicionais pode ser uma via de mão dupla.

"Comecei a juntar uma coisa com a outra, sem machucar nenhuma. E vi que uma colabora com a outra, só que a linguagem é diferente", relata Prazeres, em depoimento para o curta-metragem "Simbiose", dirigido por Júlia Morim.

Segundo Prazeres, se por um lado ela levou algumas lições da universidade para as colegas parteiras, por outro a Medicina moderna ainda tem muito a aprender com alguns dos conhecimentos e técnicas ancestrais praticadas pelas parteiras tradicionais. A começar pelo respeito à mulher e pela humanização do parto. "A parteira tem paciência de ouvir. Ela para, escuta, olha para a mulher. Porque a obstetrícia é o quê? É observação", ensina Prazeres. A uma visão mecânica do parto – em que, segundo ela, o bebê era literalmente descrito nos manuais como "objeto" e o útero como "motor" –, as parteiras contrapõem a ideia de uma relação profundamente humana e intensa. "A parteira é como se fosse uma mãe; quando ela pega um menino nos braços, fica gravado no coração."

Mas não é só com o bebê e a gestante que as parteiras estabelecem uma ligação profunda. Segundo Júlia, parteiras como Prazeres, Zefinha, Edileusa, Dôra e tantas outras pelo Brasil são reconhecidas como lideranças nas localidades em que vivem e onde atendem, detentoras de uma experiência e de um saber que as fazem ser ouvidas por todos – mães, pais, familiares – sobre assuntos que vão muito além do parto, prescrevendo desde métodos contraceptivos a conselhos matrimoniais.

Assim, que os saberes e a autoridade das parteiras estejam sendo mais reconhecidos pelo poder público para além de suas comunidades – onde muitas vezes são elas o mais rápido acesso das gestantes a atendimentos de saúde – é fruto de iniciativas como as do Museu da Parteira, que também tem contribuído para que parteiras de referência em Pernambuco recebam títulos que lhes garantem uma renda vitalícia, como os de Dona Prazeres e Mãe Dôra (Patrimônio Vivo de Pernambuco), Zefinha (Patrimônio Vivo de Caruaru, concedido um ano antes de sua morte) e Edileusa (Patrimônio Vivo do Recife).

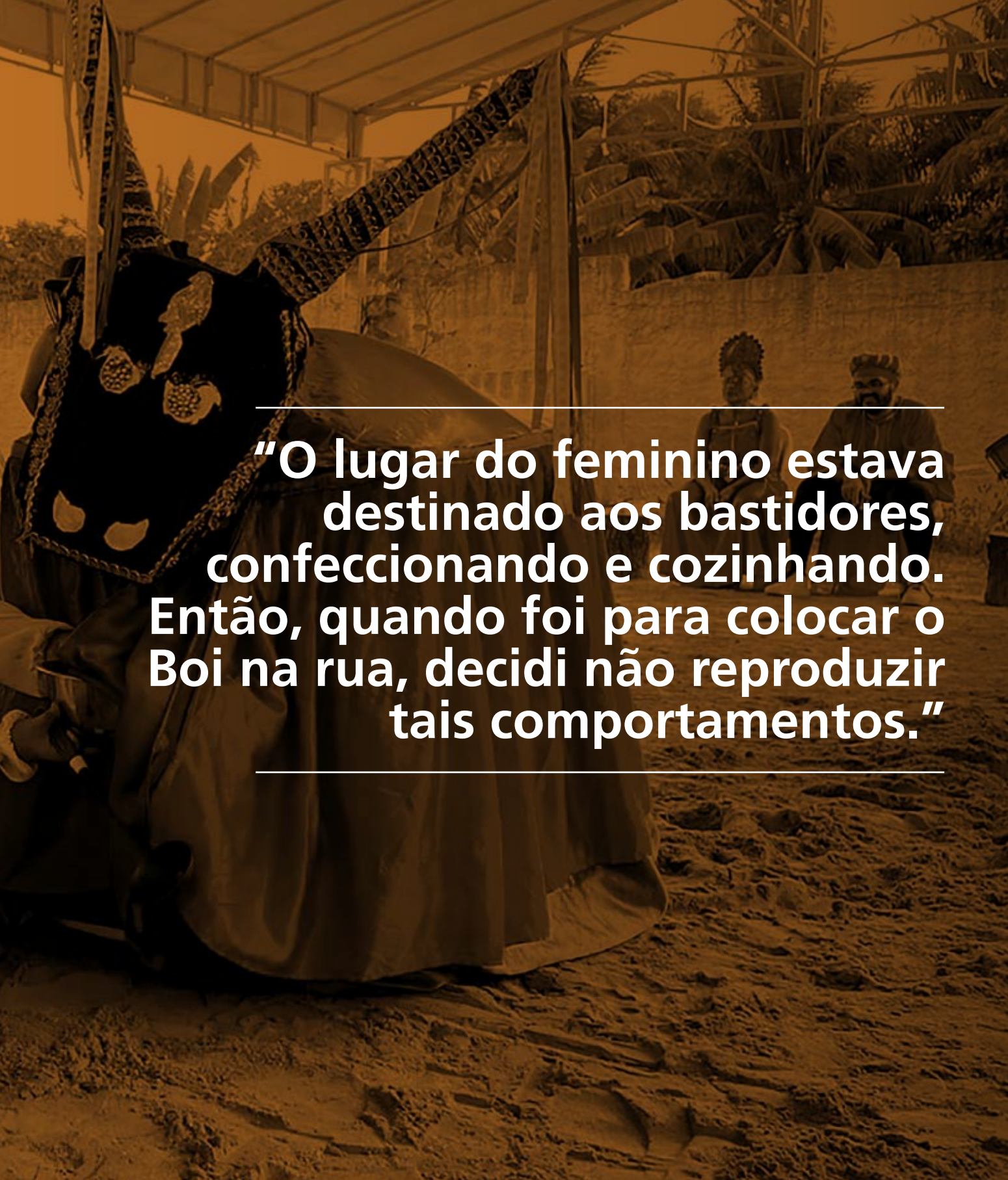
Saiba mais
Site: museudaparteira.org.br



Maria dos Prazeres de Souza,
Patrimônio Vivo de Pernambuco



Bumba Meu Boi Canarinho (CE)



“O lugar do feminino estava destinado aos bastidores, confeccionando e cozinhando. Então, quando foi para colocar o Boi na rua, decidi não reproduzir tais comportamentos.”


CASA DAS NEGAS

Rafaela Martins

O boi renasce colorido na Barra do Ceará

Na periferia de Fortaleza, o Bumba Meu Boi Canarinho afirma seu compromisso com a população LGBTQIAPN+ e com o protagonismo feminino.

De um lado, as pessoas vestem azul para representar o governo, as forças armadas e o colonialismo comandados pelo capitão. Do outro, os brincantes vestem vermelho e retratam os vaqueiros, o povo nordestino e aqueles que lidam com o gado. No meio, estão os indígenas e os ciganos. Logo atrás vem a corte, que contempla o rei, a rainha e a princesa. Nos entremeios, o jaraguá, a ema, o boi, o bode e a burrinha brincam no ritmo de suas canções, manipulados por pessoas.

Essa fábula não é novidade no Brasil. Todo ano, em meados de junho, variações da festa do Bumba Meu Boi são realizadas principalmente nas regiões Nordeste e Norte do país. Personagens humanos e animais fantásticos contam a história da morte e da ressurreição de um boi, que simboliza aspectos da identidade e da religiosidade do povo brasileiro. Em Fortaleza, os primeiros registros dessa manifestação cultural popular que mistura teatro, música e dança foram datados em 1862. Porém, mais de um século e meio depois, a festividade toma novos rumos e se ressignifica na Barra do Ceará, bairro periférico e litorâneo da capital cearense, na região do Grande Pirambu.

Criado em 2021, o Bumba Meu Boi Canarinho carrega as cores da bandeira LGBTQIAPN+ e convida crianças, jovens e adultos a participar da tradicional brincadeira em uma nova versão que mistura política, religião e representatividade. Sediado no coletivo Casa das Negas, o projeto conta, em sua maioria, com pessoas negras, LGBTs, de terreiro e da comunidade pesqueira onde está inserido. Dessa forma, anualmente o Canarinho ocupa as ruas de Fortaleza sem medo de romper as barreiras do machismo, da homofobia, da transfobia e do conservadorismo, e, em 2024, foi um dos vencedores da 37ª edição do prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

"O brinquedo do Bumba Meu Boi é marcado pelo machismo e pela LGBTQIAPN-fobia, como herança nefasta do processo colonizador. Por isso, o Canarinho se concentra em pessoas dissidentes e mulheres, para que possamos ter acesso ao direito de brincar, que durante muitos anos nos foi negado. Em nosso território, o lugar do gênero feminino estava destinado aos bastidores, confeccionando roupas e cozinhando. Então, quando foi para colocar o Boi na rua, eu decidi não reproduzir tais comportamentos", afirma Hesse Santana, 37 anos, fundador do Boi Canarinho, mestre vaqueiro e homem trans negro.



Hesse Santana



Lugar de respeito e segurança

Em 23 de fevereiro de 2019, Santana recebeu um presente de aniversário que mudou sua vida e a das pessoas ao seu redor: um Boi para ele próprio comandar, doado a ele por um dos maiores mestres do brinquedo no estado.

Ele ainda levaria dois anos de preparação com ancestrais umbandistas e entidades juremeiras, até decidir o que fazer com a preciosidade que o mestre Zé Pio – guardião do famoso Bumba meu boi Ceará – tinha deixado em suas mãos. "Não teria como executar uma festa sem os princípios que me mobilizam, que é a verdade pela vida, pela brincadeira e pela espiritualidade", diz Santana.

Assim nasceu o Boi Canarinho em 2021, que atualmente conta com a participação de 50 brincantes e colaboradores. Em quatro anos, já foram realizados o nascimento, o batizado e três matanças do boi. Com duração de aproximadamente três horas, as apresentações no Pirambu acontecem em meados de 20 de janeiro e honram a São Sebastião, que é cultuado como Oxóssi no sincretismo afro-indígena. Os arquétipos, símbolos e ritos representam a formação da sociedade brasileira e revelam a importância desse território na constituição cearense.

"A festa conta a história de uma vaqueira que cuida dos bois do rei. Certo dia, ela precisou matar o animal para alimentar seu povo e acabou perseguida pelas forças armadas. Assim, começou uma briga entre militares, vaqueiros e povos escravizados. Os ciganos a viram machucada, espalharam a notícia, mas nada impediu que ela fosse amarrada ao mourão. Em diálogo, a capitã coloca à prova a fé da vaqueira, que confirma que há alguém que rege por ela e por sua vida. Ao chamar três vezes "valei-me São Sebastião", o cordão vermelho se levanta, a vaqueira se desprende, e a brincadeira toma forma", explica Santana.

Para além do papel que ocupa de vaqueira, a produtora cultural e esposa de Santana, Liana Cavalcante, 37 anos, acredita que brincar Bumba Meu Boi dá voz a pessoas em situação de vulnerabilidade e fortalece a espiritualidade que guia a manifestação. "Sonhamos (eu e o Hesse) com a ideia de colocar o Boi para dançar em 2019, e conseguimos efetivar em 2021, sem abrir mão de quem somos, da nossa identidade e dos fundamentos da jurema sagrada e da umbanda, que muitas vezes não são faladas por conta do racismo religioso", relata. "Também prezamos por um lugar de respeito e de segurança para mulheres e pessoas LGBTs, que podem assumir posições de destaque e ter voz no Canarinho. Somos um casal de vaqueiros, e é uma alegria enorme praticar e fazer parte desse movimento que é um exercício de espiritualidade."

Hesse Santana e Liana Cavalcante







Moradora da Barra do Ceará, Liana afirma que o objetivo do Canarinho transcende aquilo que se pode ver. "Para mim é de uma missão muito grande e importante fazer parte dessa cultura de Bumba Meu Boi no estado do Ceará e nesse território com o qual eu tenho uma relação profunda há mais de vinte anos. Ter uma família que mobiliza o Boi Canarinho na periferia é motivo de felicidade, pois faz parte da nossa ligação com os nossos guias e com o nosso povo espiritual. A cultura de Boi é firme, forte e latente aqui", finaliza a vaqueira.

Boi juremeiro e LGBTQIAPN+

Como produção de arquivo e memória ancestral, o Bumba meu boi pode entrecruzar presente, passado e futuro. "Se o corpo movimenta a cultura, e a cultura movimenta o corpo, de algum modo aonde esse corpo vai, essa cultura também vai", diz a artista Pedra Silva, 27 anos e atual ocupante da função de capitã no Boi Canarinho, parafraseando o pensamento da professora de Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (UFG) Renata de Lima Silva.

"A primeira coisa que eu paro para pensar é como as memórias das pessoas são guardadas dentro da manifestação. Como o Canarinho se afirma como Boi juremeiro e LGBTQIAPN+, estamos pontuando não só uma questão social, mas temporal, pois nos posicionamos como guardiões dessa história. A gente tem um Boi que começou com a construção de Hesse e Liana na busca de memória coletiva da comunidade e com a comunidade, e isso é muito importante", ressalta a artista.

Travesti de pele marrom, Pedra acredita na condição da arte como ferramenta capaz de modificar o imaginário violento e conservador que acompanha a manifestação há séculos. "Dentro do Boi, eu faço a capitã, que geralmente é uma figura masculina, que ganha títulos dentro da sua terra e começa a trabalhar diretamente com o rei. Nessa brincadeira, a capitã é a figura do poder e da imponência, que traiu a comunidade em prol de um reinado", explica.

Ao exercer um papel fundamental para a brincadeira, Pedra sente que o ambiente seguro e confortável em que se encontra também ajuda na constituição de mudanças e de novos saberes. "Se a cultura popular é fruto de uma memória, e essa memória é fruto de uma ancestralidade, começamos a pensar em pessoas trans, travestis, mulheres lésbicas, pessoas não-binárias e homens gays também como ancestrais e produtores de ancestralidade. Pensar num Boi, que é um brinquedo popular, sem o medo de sofrer uma piada, é conseguir parar de reforçar um imaginário violento que zomba de um corpo feminino, de um corpo deficiente e de um corpo LGBT. Esse drama cômico é de você ou com você?", indaga a artista.

Entre festividades e brincadeiras, no entanto, há um assunto sério que não pode ser esquecido. O dossiê da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) apontou, em janeiro de 2025, que o Brasil continua sendo o país mais letal para a comunidade pelo 16º ano consecutivo. Em 2024, 122 mortes foram registradas. De acordo com a pesquisa, o perfil das vítimas em sua maioria compreende pessoas jovens, pretas, pobres e nordestinas.

Pessoas, portanto, como as da periferia de Fortaleza que encontraram no Bumba Meu Boi Canarinho um espaço de resistência e de luta, pelo direito à inclusão numa festa que, desde sua origem, fala da identidade de um povo que sempre foi diverso.

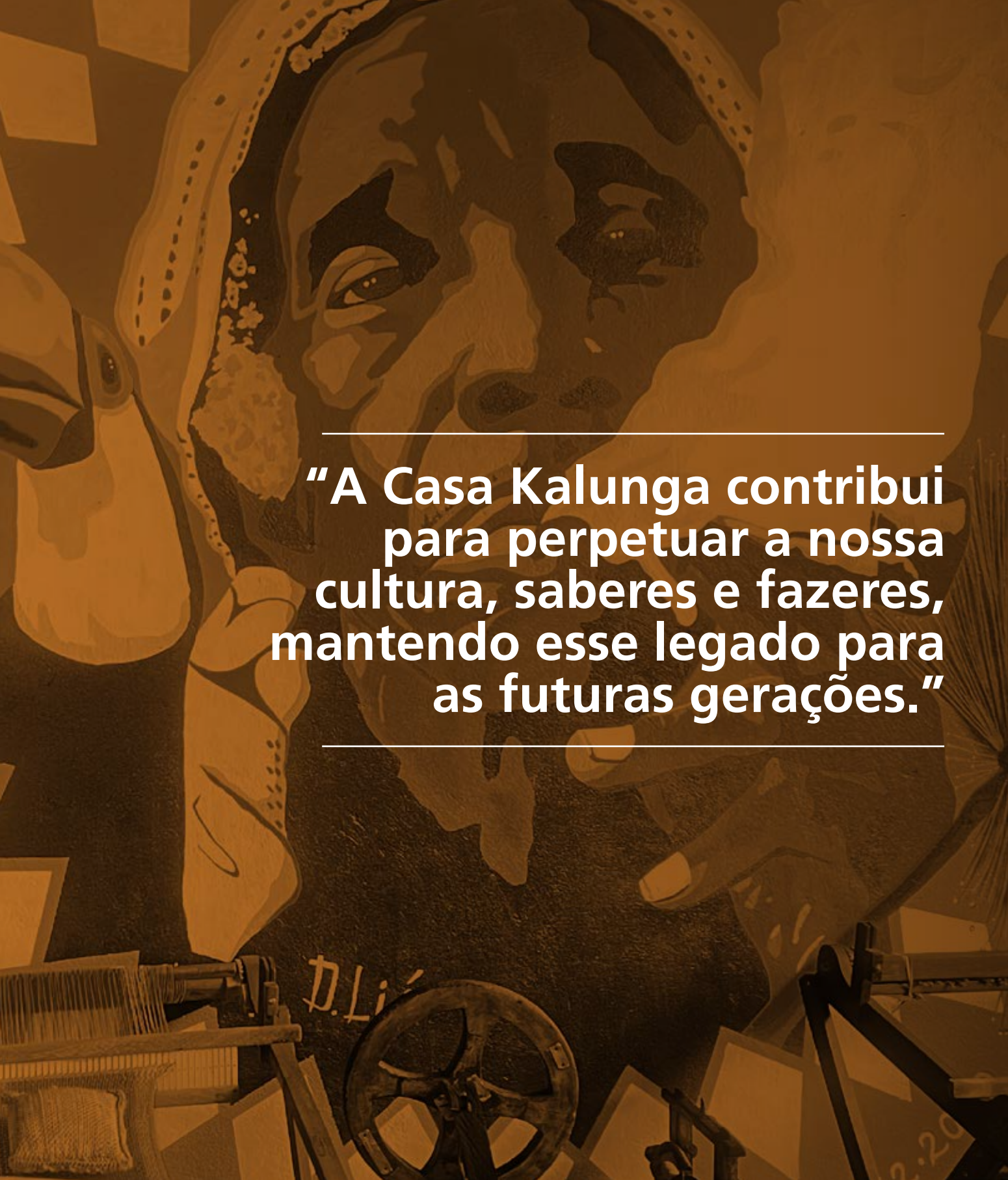


Pedra Silva,
capitã no Boi Canarinho

Saiba mais
Instagram: @bumbameuboicanarinho | @casa_das_negas



Casa Memória da Mulher Kalunga - Centro cultural de resistência e valorização dos saberes e fazeres ancestrais das mulheres quilombolas da Chapada dos Veadeiros (GO)



“A Casa Kalunga contribui para perpetuar a nossa cultura, saberes e fazeres, mantendo esse legado para as futuras gerações.”


CASA MEMÓRIA
DA
MULHER KALUNGA
ABERTO

Mariana Alvarenga

Resistência e empoderamento

Casa Memória da Mulher Kalunga afirma o poder da mulher negra e quilombola.

Quando se pensa na Chapada dos Veadeiros, em Goiás, logo vêm à mente suas deslumbrantes paisagens naturais: cachoeiras, trilhas pelo Cerrado e cenários exuberantes. Mas a região guarda também uma riqueza cultural única, representada pelo povo Kalunga, que habita o maior território quilombola do Brasil. Eles mantêm vivas suas tradições e saberes ancestrais, cultivando a terra e praticando uma economia baseada na cooperação e na sustentabilidade, contribuindo para a preservação ambiental e cultural da região.

Por outro lado, é um povo com muitas demandas sociais, como maior acesso à educação, saúde, transporte e a oportunidades de emprego, e com vulnerabilidades relacionadas ao direito à terra, muitas vezes ameaçada por grileiros e pela especulação imobiliária. Nesse contexto, em Cavalcante, município da região da Chapada, a Casa Memória da Mulher Kalunga revela-se como um refúgio de história, cultura e resistência.

Fundada pela tecelã e guia de turismo Marta Faria da Silva, de 50 anos, a iniciativa nasceu da necessidade de preservar a cultura de seu povo e proteger o espaço de uma crescente pressão imobiliária que tem deslocado os moradores nativos para as periferias. "Moro no centro de Cavalcante, sou a única Kalunga que ainda reside aqui. Quando começaram a oferecer dinheiro para eu vender meu espaço e me mudar para a vila, decidi que precisava fazer algo para resistir", conta Marta.



Marta transformou sua casa em um hostel em 2018, para hospedar turistas de todo o País, que vão desbravar o Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros. Recusando-se a vender o local, iniciou um projeto de impacto muito maior, onde histórias, produtos e sonhos das mulheres Kalunga são compartilhados. Hoje, a Casa Memória da Mulher Kalunga é um espaço comunitário que acolhe rodas de conversa, oficinas de artesanato, promove exibições de cinema itinerante na comunidade e eventos culturais que celebram e fortalecem a identidade negra e quilombola local.

Marta Faria da Silva





Espaço de empoderamento feminino

Com 42 mulheres participantes nas atividades, a Casa é um símbolo de empoderamento feminino. Marta explica que muitas delas são analfabetas e possuem habilidades que derivam de suas experiências na roça e na produção artesanal. "Elas têm muito conhecimento de atividades manuais, plantação e produção de matérias-primas, mas não sabem escrever projetos [de financiamento]", explica Marta, que conta que recebe ajuda de voluntários para organizar as ações da Casa, além de recursos de fundos culturais. "É o que permite que a Casa se mantenha e que as mulheres tenham condições de trazer seus produtos para vender."

Óleo de coco, bordados e absorventes naturais são vendidos no local. Elas vendem ainda rapadura, remédios à base de plantas, arroz, açafrão, licor de jenipapo e centenas de outros itens e alimentos cultivados na comunidade. Marta gerencia tudo com um caderno simples, anotando as vendas e repassando o dinheiro diretamente a elas, o que fortalece a independência econômica das mulheres.

Mais do que um ponto de comércio, porém, a Casa Memória da Mulher Kalunga é um espaço de resistência contra os processos de gentrificação que ameaçam apagar as marcas culturais do povo Kalunga. O projeto promove eventos como a Marcha das Mulheres Negras e organiza folias, rezas e outras manifestações culturais que enaltecem a herança negra e quilombola. "O fato de sermos mulheres Kalungas, quilombolas, faz com que a casa seja um lugar de força e conexão para a comunidade", destaca Marta.

A kalunga Alcileia Torres, de 20 anos, é uma das vidas impactadas pela Casa. "Desde cedo, quem nasce e cresce em uma comunidade rural precisa enfrentar desafios muito maiores do que aqueles vividos por quem mora na zona urbana. E, sendo quilombolas e negros, enfrentamos ainda mais marginalização, o que nos obriga a lutar desde muito jovens", afirmou.

Alcileia foi mãe na adolescência, superou as dificuldades e ingressou na faculdade de Jornalismo no intuito de usar a comunicação para "mostrar para o povo que a gente existe e para sair desse silenciamento em que estamos há séculos", contou. "Meu sonho é buscar formas de registrar a nossa ancestralidade e não permitir que a nossa identidade seja afetada. Se a gente não buscar formas de mantê-la viva, apagaremos a nossa própria história e a nós mesmos", completou.

Ela é uma das voluntárias que produz conteúdo para o Instagram da Casa Memória, divulgando as ações e eventos da Casa, além de colaborar com os encontros e produções audiovisuais. "A Casa Kalunga contribui para perpetuar a nossa cultura, saberes e fazeres, mantendo esse legado para as futuras gerações", destacou. Alcileia ressaltou a importância das rodas de conversa, que estimulam as mulheres a terem voz e serem protagonistas de suas vidas. "Elas têm que ter sua autonomia, autogestão, dizer o que elas aceitam ou não."

Em momentos como essas rodas, diz Marta, a construção coletiva de conhecimento frequentemente é investida de solidariedade e emoção. "Choramos juntas, mas também encontramos força uma na outra para seguir em frente", relata a fundadora.

Alcileia Torres



Assumindo a narrativa da própria história

A Casa Memória da Mulher Kalunga também atrai parceiros de fora da comunidade. Apaixonadas pelo propósito da iniciativa, pessoas como a professora universitária aposentada Anna Izabel Barbosa resolveram se dedicar a contribuir com o fortalecimento das atividades. Ela se autodenomina "escritora de projetos". "Minha tarefa é botar as ideias e os objetivos da Marta no papel para acessar os editais e financiamentos públicos", disse ela.

"A Casa Memória pode contribuir de maneira muito ampla para o empoderamento feminino da região", diz Anna Izabel. "São muitas nuances, que envolvem compreender a sua força, dar valor a sua sabedoria, gerar renda... É um trabalho complexo, que tem conseguido ações muito importantes", diz Anna Izabel, mencionando uma parceria com o Tribunal de Justiça, que resultou em palestras sobre a Lei Maria da Penha, para que as mulheres pudessem conhecer mais seus direitos para lidar com situações de violência.

Anna Izabel também cita os projetos audiovisuais que possibilitam que a cultura Kalunga seja conhecida e dão visibilidade ao trabalho desenvolvido na Casa. "As mulheres e o povo quilombola assumem as narrativas e contam sua história, superando o padrão de que outro vem olhar, mostrar e contar".

Apesar do impacto positivo, no entanto, Marta Faria da Silva revela que os desafios são muitos. A falta de infraestrutura adequada é uma delas. Nesse sentido, o prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), vai permitir melhorias como acessibilidade para cadeirantes e idosas, além de investimentos no artesanato local. Outro desafio é envolver mais jovens na gestão da Casa, algo que Marta acredita ser essencial para garantir a continuidade do projeto. "Quero que os jovens se sintam parte desse lugar e que levem essa cultura adiante. Precisamos prepará-los para lidar com os desafios que nós, mulheres mais velhas, enfrentamos", reflete.

Além das rodas de conversa e oficinas, a casa se prepara agora para montar uma biblioteca, um pequeno museu e um ateliê de tecelagem. "Recebemos teares e máquinas de costura. Queremos produzir nossas próprias roupas, resgatando as tradições das mulheres que plantam algodão, fiam e tecem", conta Marta. A decoração também é cheia de histórias. Uma pintura no muro homenageia Dona Lió, tia-avó de Marta, que foi parteira e um pilar de sua família.

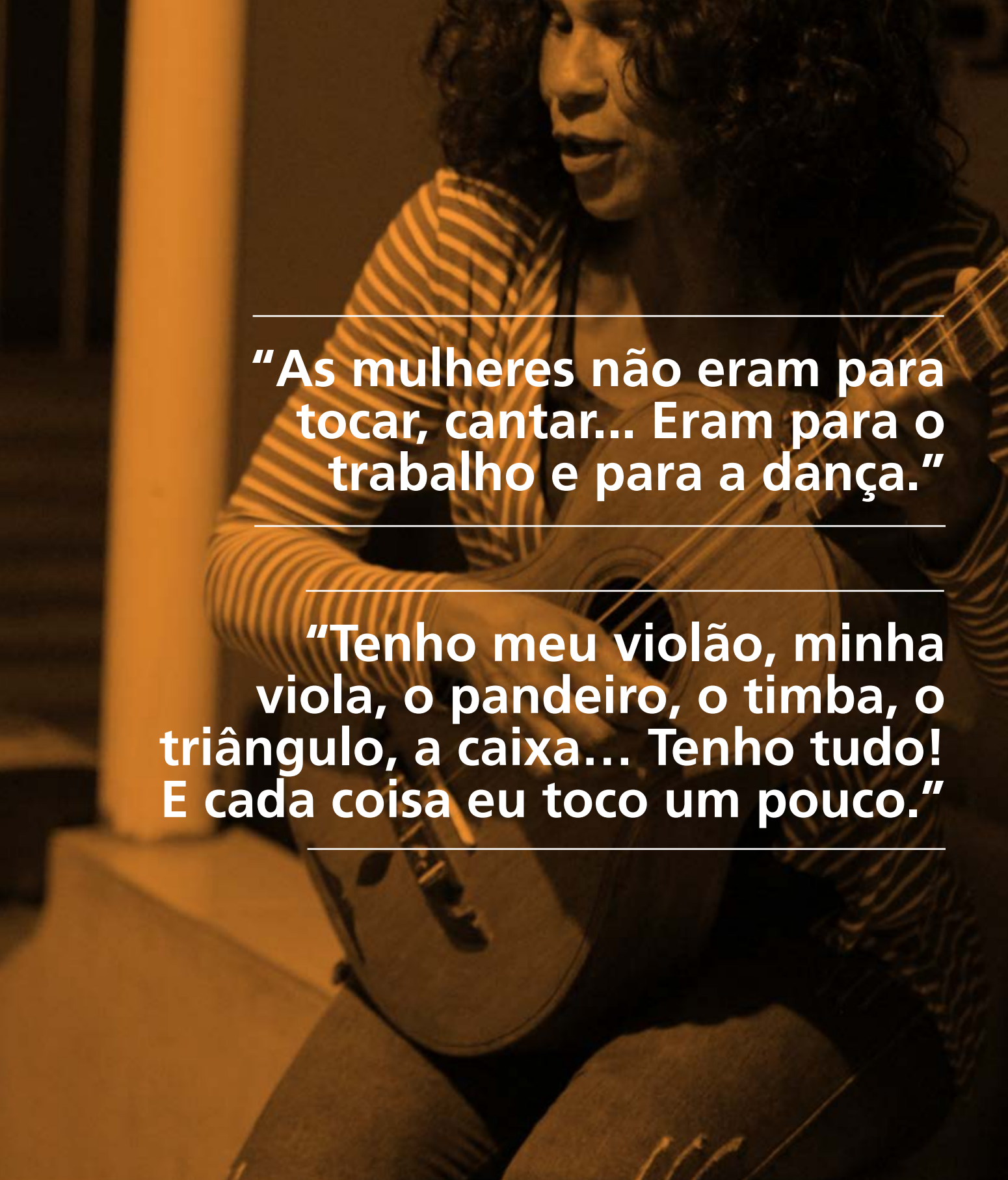
Com a Casa Memória da Mulher Kalunga, Marta e as 42 mulheres que a acompanham demonstram que resistir é também criar, transformar e celebrar. O projeto é um exemplo de como cultura, solidariedade e trabalho coletivo podem construir um futuro mais justo e inclusivo.

Saiba mais
Instagram: @casamemoriadamulherkalunga





Mapeamento Ausência-Presença da Mulher no Fandango e na Ciranda Caiçara (SP)



“As mulheres não eram para tocar, cantar... Eram para o trabalho e para a dança.”

“Tenho meu violão, minha viola, o pandeiro, o timba, o triângulo, a caixa... Tenho tudo! E cada coisa eu toco um pouco.”


Simone Bulhões

Filipe Oliveira da Silva

Pescadoras da memória

Mulheres caiçaras trazem à baila suas histórias de vida em uma coletiva singular.

Entre a serra e o litoral que se estendem do sul fluminense ao norte paranaense, um projeto feminino demonstra toda a riqueza e a diversidade da cultura caiçara sob um olhar diverso da maioria. Nesse território ancestral, comunidades tradicionais herdeiras das matrizes indígenas, africanas e europeias desenvolvem modos de vida que estão, fundamentalmente, associados à sua própria reprodução física, econômica e religiosa. Com seus saberes e técnicas, essas populações configuram uma paisagem que estabelece uma interface peculiar entre a pluralidade cultural e a biodiversidade do ambiente costeiro de estuários, restingas, rios, praias, lagoas e mangues.

Entretanto, nas últimas décadas, a urbanização, a especulação imobiliária, os conflitos territoriais, a degradação ambiental e as políticas de conservação restritivas têm gerado graves ameaças à continuidade dessas interações socionaturais. Um dos exemplos mais visíveis dos impactos causados por esses fatores nas atividades culturais são as transformações ocorridas no Fandango Caiçara.

Conhecida pela associação entre a coreografia, a poética e a musicalidade, essa expressão cultural, reconhecida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como Patrimônio Cultural do Brasil em 2012, enfrenta vários desafios para a sua salvaguarda. Isso se deve à redução de mutirões, como são chamadas as atividades de socialização e organização comunitária em colheitas, roçados, puxadas de rede de pesca e construção de benfeitorias. Para retribuir à participação voluntária da comunidade, os organizadores custeiam os bailes de fandangos com fartura posta à mesa.



Nessas tradições, homens calçados com tamancos de madeiras (como a de laranjeira) sapateiam em passos ritmados e dançam com seus pares. As mulheres, por sua vez, bailam com seus vestidos em sentido anti-horário. Sob os toques de adufos e o dedilhar de violas, embalados pelos cantos de modas e melodias, os caiçaras atualizam continuamente suas referências culturais e expressam sua resistência aos tempos contemporâneos.

A despeito da relevância histórica e da densidade de narrativas produzidas sobre o Fandango Caiçara, porém, a fotógrafa e documentarista Antonia Regina Moura identificava nelas um silêncio. Enquanto as falas masculinas inundavam páginas, os sons femininos, quando muito, margeavam as marés dos rodapés. Reduzidas ao lugar de musas da canção ou acompanhantes do baile, as mulheres tinham suas experiências nesta prática cultural pouco ou nada registradas nas textualidades sobre o Fandango. Quem são elas? Quais são seus modos de vida? Quais seus saberes e dissabores? Para Antonia Regina, essas perguntas ainda estavam sem as devidas respostas.

Diante dessa presença-ausência, a fotógrafa deslocou sua câmera para as personagens ocultas (ou aquelas que os estudos insistiam em ocultar). Logo, as trajetórias que eram refletidas à sombra masculina ganharam o brilho da luz própria e tomaram a centralidade da imagem. Lançar os anzóis do conhecimento das caiçaras sobre seus itinerários e memórias se tornou, gradativamente, uma operação de pesca.



Muito além de damas dos portos

Inicialmente, o porto de embarque dessas vivências foi a pesquisa "A mulher do baile, a presença-ausência feminina no universo da musicalidade caiçara", que Antonia desenvolveu entre 2021 e 2022 junto ao Programa de Pós-Graduação TERESA – Gestão de Territórios e Saberes, oferecido pelo Instituto de Educação de Angra dos Reis (Universidade Federal Fluminense), em parceria com o Observatório de Territórios Sustentáveis e Saudáveis da Bocaina (Fundação Oswaldo Cruz e Fórum de Comunidades Tradicionais) e a Área de Proteção Ambiental de Cairuçu (Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade).

Ao longo da análise, a documentarista revisou narrativas que haviam sido colhidas pelo Museu Vivo do Fandango – projeto da organização não governamental Associação Cultural Caburé, incluído na lista da Unesco de Melhores Práticas de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da Humanidade –, conferindo espaço central às mulheres cirandeiras e fandangueiras.

Acompanhar os fluxos das águas da vida demandava a realização de atividades que se faziam por meio da vivência compartilhada. Assim, as malhas dessa pesquisa foram tecidas a partir de um processo contínuo de cocriação que envolveu uma exposição fotográfica, oficinas, intercâmbios e rodas de conversa, e possibilitou um modo de fazer coletivo. Não se referia a uma investigação científica sobre as mulheres caiçaras, mas uma construção com e a partir delas, reafirmando o lugar das detentoras dos saberes caiçaras como fontes produtoras de conhecimento. Com essa confluência, sobretudo entre o grupo da Ciranda

de Tarituba, em Paraty, e o Grupo Sementes do Prumirim da Mestra Laureana, surgiu a "Coletiva A Mulher do Baile" – como o próprio nome indica, um grupo substantivamente feminino.

Ao navegar nas histórias das mulheres caiçaras do fandango e da ciranda, essa coletiva esmiuçou seus trajetos singulares e recompôs entrelaçamentos de vivências. Apesar do silêncio a que haviam sido submetidas, essas personagens trouxeram suas histórias de vida e sua participação nos toques dos instrumentos, na criação das modas e canções, nos aprendizados compartilhados com as gerações mais novas, nas organizações das celebrações festivas - papéis que iam muito além, portanto, das danças enquanto damas dos "portos" durante os bailes.

A pesquisa e o mapeamento preliminar subsidiaram a organização de uma exposição fotográfica. Em 2021, a apresentação dessas imagens socializou um acervo representativo das mulheres fandangueiras construído ao longo de quinze anos. Para tornar visível esse manancial de documentação, a exposição circulou em diferentes cidades com a presença de comunidades caiçaras, dentre as quais Paraty (RJ), Cananéia (SP), Ubatuba (SP), Iguape (SP), Paranaguá (PR) e Guaraqueçaba (PR). Assim, as redes trançadas de experiências vividas se adensaram a partir de novos nós, permitindo a sensibilização plena, entre as mulheres dessas comunidades, de suas trajetórias e despertando sua sororidade, os laços simbólicos e afetivos, bem como os compartilhamentos de pertencimentos a um universo comum.

Âncoras da ancestralidade

Para tecer essa rede de mulheres, a metodologia da pesquisa pode ser resumida em fatiar um bolinho, passar o café e adoçá-lo com dois dedos de prosa. Antes pensada como o local da opressão do patriarcado, a cozinha ganhou uma ressignificação. Com a Coletiva A Mulher do Baile, esse espaço doméstico foi reinventado como um locus privilegiado de saberes e práticas que entretecem as forças femininas e possibilitam o acesso às suas intimidades. Durante as "entrevisitas" que eram realizadas entre elas nas cozinhas, as memórias coletivas das caiçaras emergiram e permitiram os deslocamentos afetivos das identidades.

Em torno de uma das mesas estava a dançarina Dona Cleusa Reis, mestra do Grupo Vida Feliz de Cananéia. Nascida há 70 anos, criada na roça paulista, parteira de ofício e dotada de técnicas de enfermagem, ela é uma das âncoras desses saberes ancestrais. Segundo ela, há cerca de cinquenta ou sessenta anos, o protagonismo no fandango era negado às mulheres.

"Não podiam tocar instrumento nenhum, não cantavam moda de fandango nenhuma. Só dançavam! As mulheres só dançavam", relembra Dona Cleusa. "E quando tinha mutirão de plantação ou de colheita de arroz, milho ou o que fosse, as mulheres eram só ajudantes. Ajudantes de cozinha no mutirão, ou plantavam a rama ou o arroz e o feijão. As mulheres eram para isso: para o trabalho! Não eram para tocar, cantar… Eram para o trabalho e para a dança."





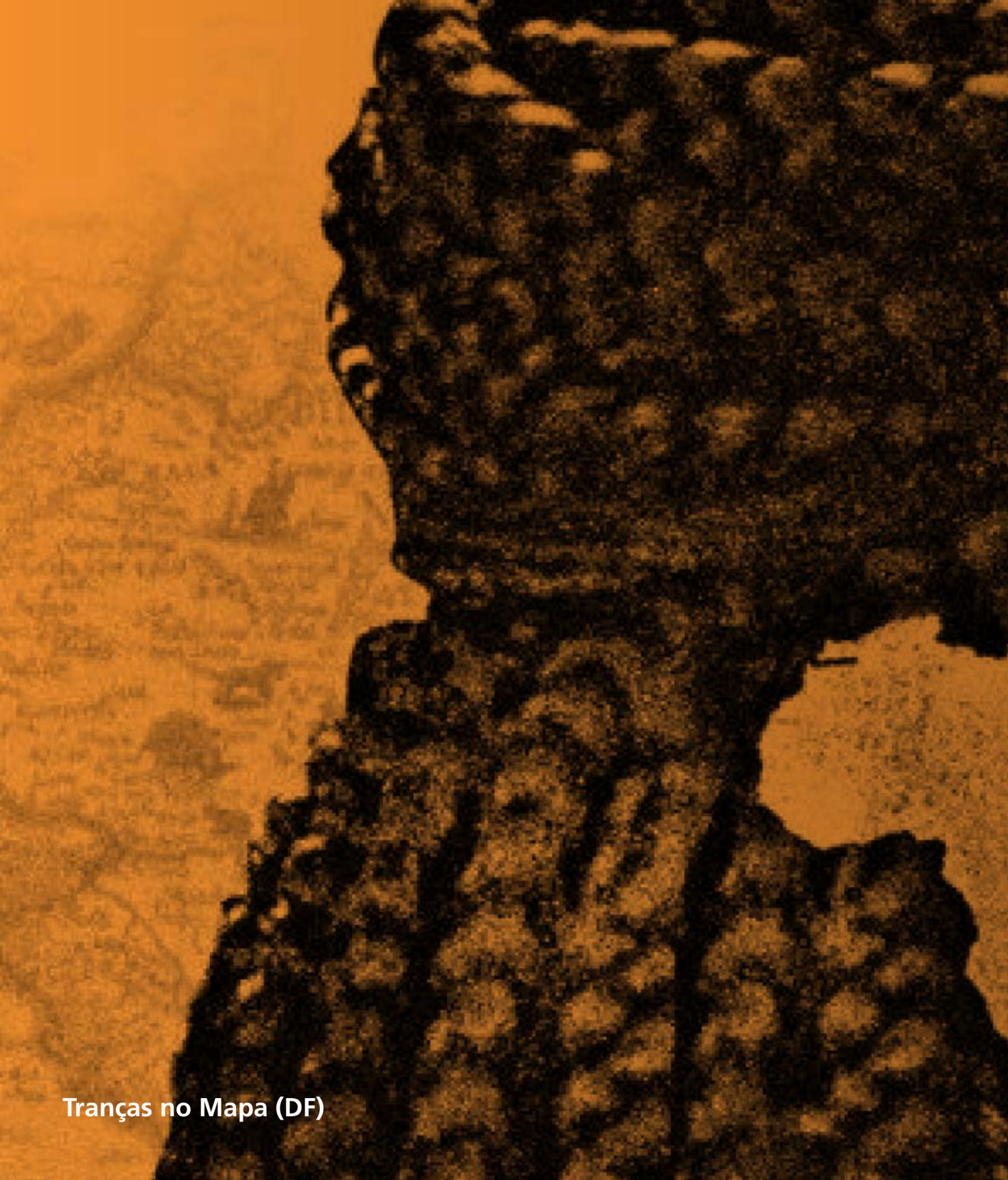
Dona Cleusa, porém, tem visto algumas transformações significativas nos últimos anos. Há cerca de três décadas, as mulheres passaram a ganhar um espaço mais representativo quanto à sua grandeza, e ela é a prova viva disso. Nesses anos, ela pontua, "coloquei para fora tudo aquilo que havia dormido dentro de mim". Além disso, ela comenta que seus esforços de continuidade do fandango não param, pois planeja a criação do grupo Saracura e das folias de reis (ou "reiadas") adormecidas. Assim, ao despertar de sua história, ela se encoraja para novos projetos no horizonte que podem salvaguardar outros bens culturais vinculados à formação social brasileira.

Outra ancoragem caiçara que também proseou ao redor da mesa do projeto foi Dona Laureana, mestra de 76 anos, do Grupo Sementes do Prumirim, de Ubatuba. Embora ela tenha se retirado da escola ainda no primeiro ano letivo, os seus saberes transbordam os limites da palavra escrita. Neta e afilhada de violeiros, Dona Laureana foi criada pelos seus avós, com quem aprendeu os plantios de roças de mandioca e carregou sobre a cabeça farinhas para venda no centro de Ubatuba. Aos 10 anos, ela já conhecia os instrumentos do fandango e as canções cantadas por sua avó. Hoje, ela é reconhecida pela sua musicalidade e percussão.

"Eu tenho os meus instrumentos. Tenho meu violão, tenho minha viola, tenho o pandeiro, tenho o timba, tenho o triângulo, tenho a caixa… Tenho tudo! E cada coisa eu toco um pouco", destaca.

E é assim que mulheres como Dona Cleusa e Dona Laureana caminham coletivamente para reafirmar o protagonismo social feminino e trafegar por novos rumos e ritmos que se direcionam a um mundo inclusivo, sustentável e equânime. Nessa rede de saberes e trocas, aquela que cai não é peixe, mas sim uma agente que contribui ativamente para levantar boas histórias de si e de sua comunidade de afeto e de resistência.

Saiba mais
Site: amulherdobaile.com



Tranças no Mapa (DF)



“Quando comecei a fazer as oficinas, percebi a minha ancestralidade, de onde vinha minha trança.”



Guilherme Gomes

Tranças no mapa da Capital

Muito mais que um item de estilo, as tranças afro contam histórias familiares de resistência que se entrelaçam com a própria história do país.

As mãos trabalham cuidadosamente os fios, entrelaçando-os junto a cores e texturas. Após horas, a arte está pronta. Não será exibida em uma passarela ou em museus e galerias, mas nas cabeças de homens e mulheres, numa demonstração de afirmação de identidade e de ancestralidade. "Apesar do ofício de trançar ter todas as características de patrimônio imaterial, esse bem cultural ainda não é acautelado [protegido pelo estado]", diz Layla Maryzandra, de 41 anos, que assumiu como missão mudar essa realidade.

Nascida no maior quilombo urbano das Américas, o Quilombo da Liberdade, na capital maranhense, a educadora popular e ativista do movimento negro vem de uma família de trançadeiras. De acordo com ela, as mulheres detentoras do saber, do modo de fazer a trança afro, passam esse ofício adiante na família, de geração em geração.

Assim como as tranças afro chegaram ao Brasil com a vinda dos africanos escravizados, que trouxeram para o País tradições e costumes de suas terras, Layla levou para o Distrito Federal a cultura e os costumes do território onde nasceu. "Me mudei para Brasília com 1 ano de idade, nessa perspectiva da maioria das famílias nordestinas que buscam melhoria de vida", diz. Os conhecimentos adquiridos no Maranhão e reproduzidos no Distrito Federal acabaram servindo de norte para uma pesquisa primorosa, feita por ela, relacionada à essa expressão cultural de matriz africana e ganhadora, em 2024, do maior prêmio do País relacionado ao patrimônio cultural, o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, concedido pelo Iphan.



Fios da ancestralidade

A primeira memória de Layla sendo trançada é a dela sentada no meio das pernas de sua mãe, Nazaré, que ia contando histórias da bisavó trançadeira, que havia sido escravizada, e do pai, um dos fundadores do Centro de Cultura Negra do Maranhão. Além de conhecer mais sobre seus antepassados e suas culturas, a atividade contribuía para reforçar sua autoestima e identidade.

"Lembro que tinha uma professora, a Mônica, que sempre elogiava as tranças que minha mãe fazia em mim, isso me enchia de autoestima. Memória afetiva, né? Geralmente, as crianças negras não tinham professoras que olhavam para elas", conta Layla.

Aos poucos, ela foi aprendendo a trançar também e passou a contribuir com a renda da família. Conforme a tradição, começou a exercer o ofício dentro de casa, entrelaçando os cabelos das tias, da irmã, das vizinhas e das amigas. Até que, quando completou 20 anos, em 2004, foi trabalhar no N'zinga, o primeiro salão de beleza afro de Brasília, localizado no Conic, icônico ponto de cultura e resistência no coração da Capital Federal.

"De fato, não era só um salão, né? Havia reuniões, era onde o movimento negro se organizava dentro do Conic, um espaço que já é bem subversivo por natureza. Então, trabalhar no N'zinga moldou a minha perspectiva profissional e política", lembra Layla.

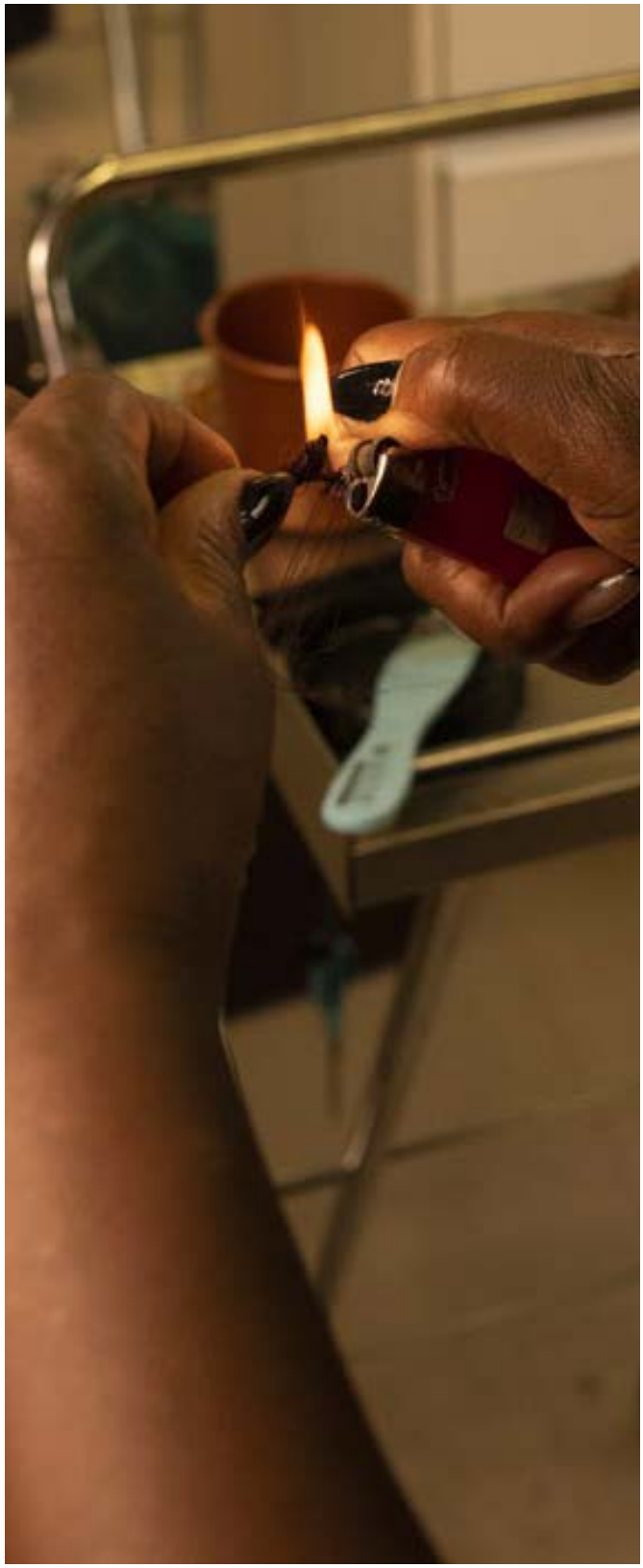
Com o tempo de trabalho e a troca de ideias com amigas de profissão e clientes, Layla começou a perceber que as experiências das outras mulheres negras eram muito semelhantes às suas. Ela escutava histórias relacionadas à estética, à insegurança e aos desafios que as trancistas enfrentavam, tudo muito parecido com que ela vivia e sentia na periferia do Distrito Federal.

Com a expertise da sua formação em educação popular, em 2011, Layla começou a desenvolver oficinas de tranças e turbantes, além de organizar reuniões com mulheres negras detentoras do ofício. O objetivo era aproximar a comunidade de trancistas, fortalecer o sentimento de pertencimento entre elas, construir uma rede de contatos e desenvolver estratégias para aumentar a renda dos negócios de todas. Ela passou também a registrar esses encontros numa página na internet chamada Fios da Ancestralidade.

A troca de experiências nas reuniões trouxe aprendizados até mesmo para as profissionais mais experientes. "Quando comecei a fazer as oficinas, percebi a minha ancestralidade, de onde vinha minha trança", lembra Ana Akini, a trançadeira mais velha do Distrito Federal, que atua no ofício há mais de 40 anos. "Eu achava que tinha aprendido sozinha. Depois da conversa com as meninas, aprendi que foi com minha avó, que passou para minha mãe."

Trancista Ana Akini trançando a filha







Trancista Paula Olívio

Tranças no mapa

Seguindo o propósito de suas primeiras oficinas, em 2023 Layla deu início à pesquisa que mudaria sua vida e que colocaria suas colegas de ofício nos holofotes de Brasília – e, em seguida, do Brasil inteiro. A ativista desenvolveu, no âmbito do Mestrado Profissional em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais (Mespt), da Universidade de Brasília, um projeto que fez um mapeamento de trancistas e trançadeiras do Distrito Federal e entorno, o Tranças no Mapa.

"A gente precisava de uma ferramenta que gerasse dados para pensar em políticas públicas. Não existia nada de dados sobre trancistas." Para a pesquisadora, os documentos da população negra, com o tempo e barreiras enfrentadas, foram fragmentados, por vezes, esquecidos.

A primeira etapa da pesquisa conseguiu mapear 95 trancistas do Distrito Federal, mulheres negras, moradoras das periferias, com mais de 18 anos e mais de dois anos de experiência no ofício. Entre as mapeadas, Layla selecionou nove mulheres para uma oficina de mapa afetivo, a fim de que elas descobrissem mais sobre a própria história e compreendessem o ofício como um patrimônio cultural. Para isso, a pesquisadora usou a metodologia de educação patrimonial contida nos inventários participativos desenvolvidos pelo Iphan, que são documentos de pesquisa que servem para que diferentes grupos e diferentes gerações se conheçam e compreendam melhor uns aos outros.

Entre outros conhecimentos transmitidos, as oficinas serviam para lembrar que as trancistas aprendem com outras mulheres por meio da observação, dos ensinamentos e das conversas, e que a pessoa que é trançada não é um mero cliente, já que o ato de trançar faz parte do mundo simbólico de toda uma tradição histórica e cultural.

"As trancistas entenderam essa perspectiva coletiva do ofício, que o patrimônio cultural passa de geração em geração. Entenderam também todos os problemas socioculturais que interferem no ofício", diz Layla.

O Tranças no Mapa catalogou dados quantitativos e qualitativos de trancistas das 35 regiões administrativas e do entorno do Distrito Federal. As oficinas de mapas afetivos resultaram em registros etnográficos textuais, fotográficos e audiovisuais, um documento em formato de dossiê para ser entregue à Secretaria de Cultura do Distrito Federal, para reconhecimento institucional.

Acima de tudo, a pesquisa contribuiu para que a comunidade valorizasse a importância do ofício e, com a replicação do projeto nos principais veículos de comunicação do País, atraiu mais clientes e oportunidades de negócios para as trancistas, contribuindo para a geração de renda e sustentabilidade das famílias na periferia. Além disso, o projeto da Layla culminou com o desenvolvimento da primeira Associação Nacional de Trancistas, organização que visa fortalecer a arte enquanto ofício e saber tradicional.

Layla Maryzandra, idealizadora do projeto Tranças no Mapa



Com recursos do Fundo de Apoio à Cultura (FAC) do Distrito Federal, o Tranças no Mapa é essencial para a reflexão sobre a cidade e sua ocupação, visto que as trancistas mapeadas se encontram fora do centro de Brasília, visitada e reconhecida pelo seu patrimônio material monumental e moderno.

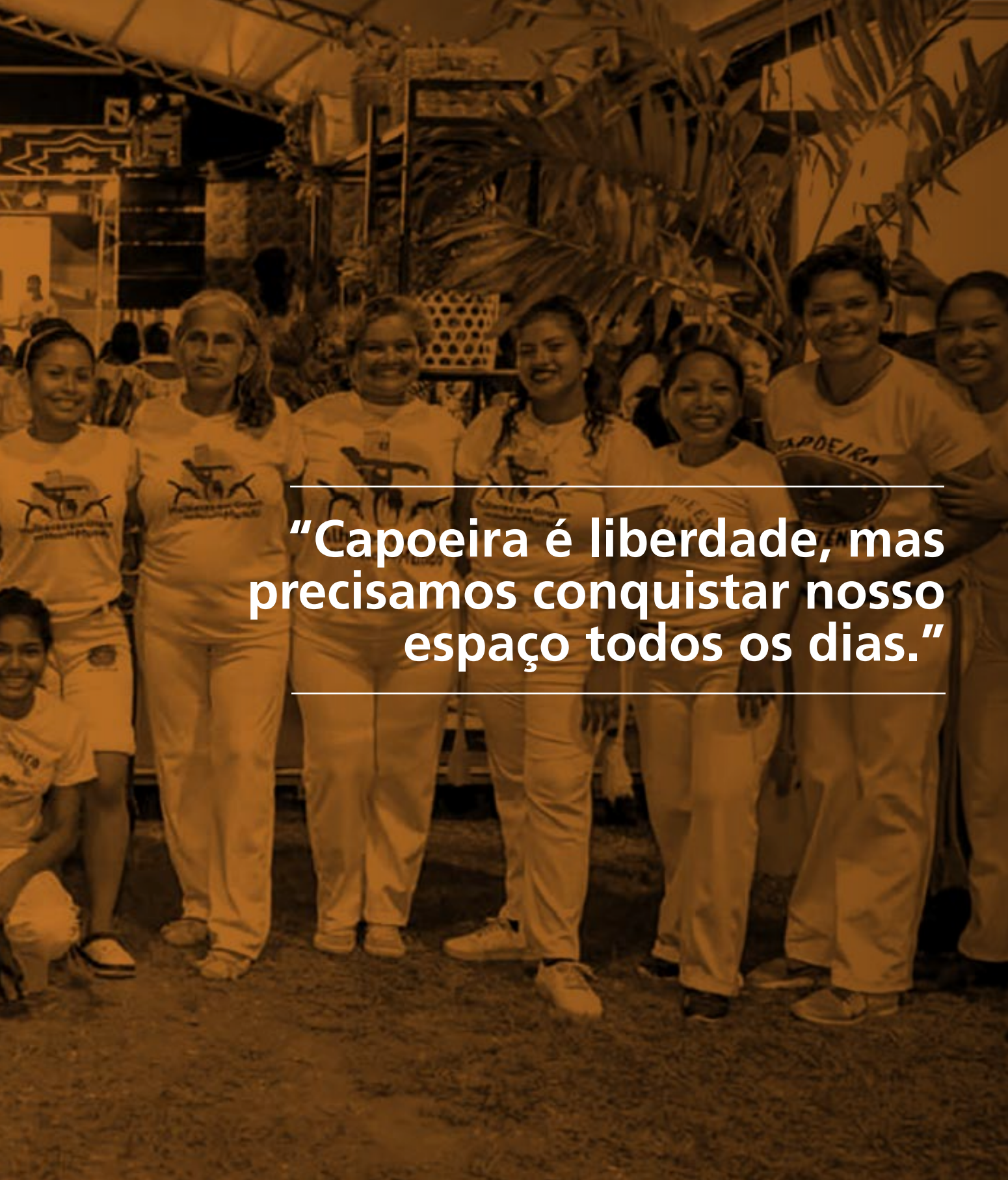
Hoje, trançar cabelos se destaca como uma das práticas culturais e formas de expressão do cotidiano das periferias do Distrito Federal, onde se encontra uma variedade de penteados afros que fazem parte do cenário estético e da identidade cultural da população negra da cidade. A pesquisa de Layla faz com que as práticas ancestrais presentes nos subúrbios sejam vistas, reconhecidas e valorizadas, como devem ser.

"Criamos outras rotas para além do centro da cidade, e consegui comprovar que trançar é um ofício tradicional e um saber. A trança só tem valor porque existe o sujeito detentor do ofício", diz Layla.





Formação Continuada para Orquestra Feminina de Capoeira no Amapá (AP)



“Capoeira é liberdade, mas precisamos conquistar nosso espaço todos os dias.”



Vítor Pacheco

Mulheres que gingam no meio do mundo

Projeto de formação na musicalidade da capoeira dá a mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ a chance de serem protagonistas de um patrimônio brasileiro – e das próprias vidas.

Presente em todo o território nacional, a capoeira é sem dúvida um dos pilares da cultura brasileira, estando diretamente relacionada a não apenas uma, mas duas manifestações reconhecidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como Patrimônio Cultural do Brasil: a Roda de Capoeira e o Ofício dos Mestres de Capoeira. Símbolo de resistência contra a exploração escravista e da preservação da identidade cultural dos descendentes de africanos no País, esse rito que mistura dança, luta e esporte, com tanto significado para o povo brasileiro, chama a atenção pela sonoridade percussiva e por seus movimentos sincronizados e acrobacias, mas não só. Infelizmente, também a predominância masculina segue sendo um aspecto marcante da capoeira no Brasil, que, durante muito tempo, foi um espaço masculinista, sendo rara a presença de mulheres nas rodas.



É verdade que esse cenário está em mudança: mais e mais mulheres passaram a participar do jogo nas últimas décadas. Mas, embora esse movimento de diversificação tenha começado a partir dos anos 1980, quando surgem as primeiras mestras de capoeira no país, o fato é que a presença delas nas rodas ainda sofre resistência, e elas ainda precisam lidar com o machismo, a homofobia e a transfobia vindos desses espaços.

Para enfrentar esse problema, surgiu no Amapá, na periferia de Macapá, em Pacoval, o coletivo Mulheres que Gingam no Meio do Mundo. Composto por mulheres e pessoas LGBTQIAPN+, o grupo é voltado para a formação de novas instrumentistas e capoeiristas. A iniciativa teve inspiração em outros coletivos e movimentos de capoeira, como o Movimento Capoeira Mulher, de Belém, no Pará.

"Quando criamos o coletivo em 2014, a gente começou a perceber que a presença das mulheres na roda já era grande, mas elas não tinham um local de visibilidade. Elas tinham um grande conhecimento, mas não conseguiam demonstrar", afirma a professora Jennifer dos Santos, conhecida nas rodas como Margarida, uma das criadoras do coletivo.



A declaração condiz com dados atuais sobre a capoeira no Brasil e no mundo, segundo os quais as mulheres ainda são mais associadas a papéis secundários, como "rodantes" ou cantoras, do que à função de líderes ou mestras. Nas palavras da mestra Edna Lima, que lidera o grupo ABADÁ-Capoeira em Nova York, nos Estados Unidos (onde a participação feminina ainda é proporcionalmente maior do que no Brasil), "capoeira é liberdade, mas precisamos conquistar nosso espaço todos os dias".

É uma luta que não se dá apenas pela herança de um passado predominantemente masculino, mas também pelas demandas atuais no dia a dia das mulheres, que em sua maioria ainda assumem mais encargos domésticos e parentais do que os homens, tendo de enfrentar questões como a dupla jornada, os desafios relacionados à maternidade e até o risco constante do assédio. Sem apoio e incentivo contra esses e outros desafios, muitas mulheres acabam desencorajadas a continuar participando de treinos e apresentações. "O coletivo serve como um pilar de sustentação de acolhimento para essas mulheres poderem ter força e assumir suas histórias", ressalta a professora Margarida.



Vitória e inclusão

Foi dentro do coletivo Mulheres que Gingam no Meio do Mundo que surgiu uma das ações ganhadoras do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, promovido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 2024: a "Formação Continuada para Orquestra Feminina de Capoeira no Amapá". Buscando contribuir com a salvaguarda da capoeira no estado através da formação de novas capoeiristas na musicalidade que rege a luta, a orquestra não só celebra a capoeira, mas também promove a inovação e a diversidade dentro de sua prática.

Responsável pela inscrição do projeto na premiação, Margarida comemora que o grupo tenha se tornado um espaço de visibilidade, acolhimento e transmissão de conhecimento, no Amapá, para uma comunidade costumeiramente excluída das rodas. Por causa da atuação do coletivo, onde antes mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ eram afastadas dos atabaques e dos berimbaus, agora elas são íntimas dos abadás e dos corridos em números cada vez maiores.



Com uma grande adesão de mulheres ao jogo, o grupo tem realizado eventos públicos desde 2021, fazendo oficinas e apresentações da Orquestra Feminina de Capoeira. Tanto nas oficinas quanto no cotidiano, o coletivo tem aulas práticas e teóricas sobre a história, as tradições e principalmente a musicalidade da capoeira.

Atualmente, as Mulheres que Gingam no Meio do Mundo e seu projeto já atenderam cerca de 30 mulheres, que têm sido mais ativas em outros grupos e rodas de capoeira, inclusive fora do Amapá. A ideia é mesmo que o projeto rompa limites e divisas. "O nosso coletivo serviu de molde para a criação de novos movimentos femininos e, na nossa concepção, vai se tornar uma conversação, não uma competição", pondera Margarida.

É dessa forma que projetos como o Mulheres que Gingam no Meio do Mundo têm tornado as mulheres mais protagonistas, tanto de um patrimônio brasileiro como de suas próprias vidas. Ao formarem mais mulheres participantes das orquestras e dos jogos, pessoas como Margarida e suas alunas conquistam um espaço transformador e central na construção da própria história brasileira.

Saiba mais
Instagram: @mulheresquegingam.ap



Bumba Minha Vaca (AL)



“Êêêê vaca louca
Bate os cascos devagar
Masculinidade frágil
Assim não vai aguentar”



Bianca Cegati

Cortejo da liberdade: o protagonismo feminino nos cascos de uma vaca

Na capital alagoana, mulheres ressignificam séculos de cultura popular e ganham as ruas e o apoio da comunidade.

"Um mulherão, danada de forte", respondeu Ticiane à moça que acompanhava o cortejo e quis saber quem conduzia a Vaca. A bovina, livre e louca, tinha saído pelas ruas do litorâneo bairro de Pontal da Barra, em Maceió (AL), e deixado todo mundo em transe em meio aos brilhos, às fitas e às rendas de filé. Pela primeira vez, mulheres – de muitas cores, origens e corpos – assumiam a condução de uma das mais disseminadas expressões da cultura popular brasileira e ressignificavam séculos de protagonismo do boi.

O projeto, batizado de Bumba Minha Vaca, surgiu na capital de Alagoas em plena pandemia – janeiro de 2021 –, quando o contágio pelo vírus pareceu dar uma trégua. Com a segunda grande onda de covid-19, no entanto, as atividades de planejamento foram suspensas e os ensaios tiveram de ser reduzidos, adiando a estreia da Vaca pelo asfalto quente do bairro histórico.



Apresentação da Bumba Minha Vaca

A iniciativa parecia ousada, assim como suas idealizadoras, que sempre viram nos fazeres dos festejos populares a supremacia masculina. "Com o Bumba Meu Boi não é diferente. A vontade surgiu há algum tempo, entre conversas sobre a necessidade de termos mais mulheres e populações LBTs [lésbicas, bissexuais e trans] em espaços de visibilidade", conta Ticiane Simões, diretora artística e brincante do projeto Bumba Minha Vaca.

Foi ela quem reagiu maravilhada à surpresa da moça do cortejo, ao descobrir que a pessoa que levava a pesada fantasia e executava as agitadas coreografias da Vaca era uma mulher. "Ela nem hesitou. Abraçou Cecília – a miolo da Vaca – e disse que estava muito orgulhosa de ser mulher, de saber que podemos fazer tudo o que temos vontade e que não aparece ninguém para nos limitar. Foi bem bonito", revive Ticiane, que é uma das fundadoras do Ateliê Ambrosina, lar e alma do Bumba Minha Vaca.

Artivismo social

Fundada em 2018 e sediada na comunidade de Pontal da Barra, a organização não-governamental (ONG) Ateliê Ambrosina tem a arte como meio de expressão e de militância para meninas e mulheres, sendo uma das mais relevantes instituições feministas de Alagoas em atuação. O grupo é formado por pesquisadoras, multiartistas e empreendedoras independentes que se expressam no feminismo por meio de projetos de cinema, teatro, poesia, música, podcasts, artes visuais e intervenções urbanas.

"Realizamos projetos 'artivistas', pesquisas, intervenções e eventos liderados por mulheres LBTs, brancas, negras, gordas e 'defiças' (PcDs), de diferentes classes sociais, escolaridades e faixas etárias", retrata Ticiane, que atua como diretora de Projetos da ONG. Entre as iniciativas desenvolvidas, além do Bumba Minha Vaca, estão as produções dos curtas-metragens "Um Dia Ela Amanheceu Assim", de Elizabeth Caldas e Ticiane Simões (lançado em 2023); "Filus – FPS70", de 2024, dirigido por Ticiane, e "Se Essas Ruas Fossem Delas", fruto de uma das primeiras pesquisas do grupo, com previsão de lançamento no segundo semestre de 2025.

O Ateliê também movimenta a agenda de eventos da cidade com a organização do cineclube Bete Balanço, da copa de sinuca Tacada das Bruxas, do campeonato de futsal Copa das Rachas e da batalha de rima Slam das Minas. Ainda, oferece a meninas e mulheres da região cursos de diferentes expressões artísticas e esportivas, como futsal, teatro, artes digitais, kung fu e cinema. Tudo com pensamento e organização coletiva protagonizados exclusivamente por mulheres cis e LBTs.

O custeio de todas essas ações é feito por meio de doações da sociedade e por recursos advindos de editais de fomento à cultura, como os previstos na Lei Aldir Blanc, que proporcionou a compra de instrumentos e figurinos, além do pagamento de bolsistas para o Bumba Minha Vaca.



Êêêê vaca louca!

O enredo entoado pelas brincantes do Bumba Minha Vaca por vezes ainda ecoa na cabeça do povo de Maceió. O hino, chamado "A Vaca Louca", é uma ode à libertação feminina dos preceitos das tradições impostas. Assim como o grupo ressignifica a cultura ancestral das festas de boi, a canção aponta o caminho aberto para que mulheres sejam protagonistas de suas próprias histórias.

Durante a brincadeira se apresentam diferentes figuras importantes para o cortejo, além da Vaca principal. Outras vacas, como a Profana, fortalecem a performance do coletivo, que é absolutamente feminino, da direção de arte à percussão, estando todas trajadas com figurinos ricamente adornados com referências ao bordado filé – fazer típico do Pontal da Barra – somados a símbolos da luta feminista e a representações de seios – inclusive de "não seios". A última saída das vacas foi em 2022, mas durante muito tempo se pôde ouvir um "êêêê vaca louca" pela cidade.

"A canção caiu na boca do povo e não saiu mais da nossa cabeça. Foi realmente incrível perceber o quanto uma letra que se coloca de forma incisiva enquanto feminista podia ser tão propagada até num bairro reconhecidamente tão conservador", recorda Ticiane ao contar sobre como o Bumba Minha Vaca teve uma aceitação surpreendente pela comunidade. "O projeto tinha a pretensão de ter dez alunas bolsistas, que receberiam um valor mensal para garantir sua presença. No entanto, não apenas a comunidade local, como também pessoas de fora do bairro se sentiram convocadas e compareceram", diz a diretora.

A Vaca louca

“Ela não quis ser mulher
Mulher feita pra casar
Recusou maternidade,
Fez do mundo seu lar

No palco de sua vida
Foi primeira atriz
Se assumiu protagonista
Hoje é louca e feliz

(Fui marcada feito boi
Com o que foi minha cura
Da porrada à liberdade,
Eu abraço a loucura)

Êêêê vaca louca
Bate os cascos devagar
Masculinidade frágil
Assim não vai aguentar

Faz da dança tua alforria
E não se prenda a ninguém
Seja puta, Santa e louca
Só não seja refém!”



O futuro da Vaca

A Vaca do Pontal da Barra andou abrindo porteiras por onde passou. O grupo comemora, além da visibilidade que o projeto teve em Maceió, as oportunidades desdobradas às bolsistas que integraram a iniciativa. Algumas, segundo Ticiane, hoje fazem parte de outros grupos, tocando instrumentos e tendo suas participações em espaços "extravaca", sendo solicitadas com cada vez mais frequência.

E quando a pergunta é sobre o que as ruas alagoanas reservam para a Vaca – já que a bovina não é de ficar parada em pasto – a resposta é categórica: Vem mais Bumba por aí! Depois de cortejos e participações em eventos em todo o estado, o coletivo tem feito uma pausa nas apresentações para, em breve, voltar com a segunda parte da trilogia da Vaca Fêmea.

A ideia do Ateliê é que, com os recursos destinados pelo Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, a Vaca Má ganhe sua vez, seguida da Vaca Triste. Ambas pretendem rondar os becos do Pontal com mais enredos ruminados de cultura periférica, irmandade feminista e combate ao machismo.



A origem do Bumba Meu Boi

Manifestação artística e popular presente em praticamente todo o país, a "festa do boi" é conhecida por diferentes denominações em cada local de expressão. Por mais que haja distinções entre as festividades, a figura do boi é elemento central em todas elas, dentro de um enredo mítico e repleto de simbolismos, como vida, morte e renascimento.

A origem da festa é tema de debate no meio acadêmico e encontra raízes na cultura europeia, vinda ao Brasil com os colonizadores e fundada na ópera barroca; africanas, transmitidas por pessoas escravizadas trazidas ao país; e indígenas, que já se manifestavam em danças e em rituais envolvendo a figura de animais associados a mitos de criação e de fertilidade.

O Bumba, em suas várias vertentes e nomenclaturas regionais, é marcado por danças, músicas, dramatizações e o uso de fantasias elaboradas, com destaque para o boi, que é o principal personagem. Os participantes encarnam variados papéis, como o vaqueiro, o amo, o médico, a mãe do boi, entre outros, e o enredo conta a história do animal que é morto por um vaqueiro e ressuscita por meio de magia ou intervenção divina.

Saiba mais
Site: atelieambrosina.com.br/bumba-minha-vaca



Artesanato com Palha de Butiá de Torres - Um fazer próprio das mulheres como patrimônio imaterial do Rio Grande do Sul (RS)



“Tudo que a minha família tinha era graças ao artesanato.”



Amanda Gil

Trançar para ser, viver e sobreviver

Em Torres (RS), o artesanato de butiá carrega histórias de seis gerações de mulheres há mais de 150 anos.

- Leva aquele, que é mais bonito.
- Não, vovô. Eu quero esse aqui.

Um tecido verde com bolinhas brancas. Naquele dia, a pequena Almeri, de 6 anos, havia trançado e costurado chapéus de palha de butiá ao lado de sua mãe e seu avô com um objetivo muito simples, mas também muito valioso: trocar por uma roupa nova. Foram cinco ou seis chapéus. Hoje, aos 77 anos, Dona Almeri Bernardes já não se lembra ao certo quantos eram, mas a memória mais importante desse dia, ela jamais esquecerá.

Por volta dos anos 1940, 1950, em Águas Claras, localidade rural do município de Torres (RS), Almeri e seus 11 irmãos ainda não sabiam o que era dinheiro. Os objetos confeccionados com a palha de butiá, em especial os chapéus, eram a moeda.

"A gente fazia e trocava pelas coisas. Por alimento para comer, [roupa] para vestir, para muitas coisas. A gente costurava hoje para comprar amanhã. A casa que a gente morava só tinha o quarto do pai e da mãe. Nós dormíamos no chão pela casa, que nem porco", ela conta com bom humor. "Tudo que a minha família tinha era graças ao artesanato."

Sentados ao lado da mãe, desde muito cedo Almeri e os irmãos a viam trançando as palhas de butiá - palmeira comum no litoral norte do Rio Grande do Sul - e queriam fazer também. Mas se a mãe foi a professora, foi seu avô, pai de seu pai, o seu maior incentivador. "Quando eu comecei a aprender, ele ia para a roça e voltava com a palha debaixo do braço. 'Pode deixar que o vovô traz palha para ti', ele dizia."

Foi nos ombros dele que Almeri foi ao armazém aquele dia, quando, aos 6 anos, trocou cinco ou seis chapéus por um tecido verde com bolinhas brancas para fazer um vestido.

Relação intrínseca com a natureza

O tecido verde com bolinhas brancas é a memória mais pura, viva e alegre de uma senhora de 77 anos que não viveu um momento sequer de sua vida sem o artesanato com palha de butiá. Dona Almeri é uma das mestres desse ofício, mas sua história não é única. Ela se confunde com a das demais mestres detentoras do saber e do modo de fazer o artesanato com palha de butiá. Na região de Torres, pelas localidades de Campo Bonito, Águas Claras, São Brás, Faxinal, Itapeva e Vila São João, a prática existe há cerca de 150 anos, disseminada em 25 famílias, por seis gerações. E no que depender do Instituto Curicaca - organização não governamental sem fins lucrativos sediada em Porto Alegre, que trabalha pela conservação da natureza, salvaguarda da cultura e promoção do ecodesenvolvimento - essa história não acabará aí.

Com o projeto "Artesanato de palha de butiá de Torres: um fazer próprio das mulheres como patrimônio imaterial do Rio Grande do Sul", a ONG busca garantir a sobrevivência da prática e a transmissão dela para novas gerações. A começar pelo reconhecimento oficial de que, de fato, se trata de um Patrimônio Cultural do Estado, título conquistado por meio da articulação do Instituto Curicaca, em 2023.

A ONG existe desde 1997, há 28 anos, e já são 21 deles voltados, entre outras atividades e iniciativas, para a preservação não só do artesanato com palha de butiá, mas dessa matéria-prima. Em parceria com a marca de roupas Farm RIO, o Instituto age para salvar o butiá da extinção com um projeto de resgate de carbono que consiste no plantio de mil árvores da espécie pela região de Torres.

"A gente chama o Butiá de 'espécie guarda-chuva', porque ele abriga várias outras espécies dentro do ecossistema presente na região. Então, existe uma relação com o modo de fazer que ajuda a preservar a natureza, uma relação muito intrínseca e indissociável com a paisagem, com a natureza", explica a coordenadora do Instituto Curicaca, Patrícia Bohrer.

Mas não são apenas árvores que precisam ser plantadas para que esse patrimônio cultural do Sul do







Brasil continue a existir. É no cultivo das memórias de mestres como a Dona Almeri, da autoestima delas e do sentimento de pertencimento a uma mesma história, que o Instituto Curicaca acredita fazer uma grande diferença.

União e autonomia feminina

Nas décadas desde que Dona Almeri aprendeu a trançar seus primeiros chapéus de palha de butiá, quando criança, o mundo evoluiu. Se no passado, o artesanato era fonte de sobrevivência das famílias, servindo de escambo nos armazéns para itens de primeira necessidade, com o passar dos anos, o município de Torres cresceu, se desenvolveu, e os produtos feitos do artesanato perderam valor. As gerações mais atuais, naturalmente, se afastaram da tradição, colocando o bem cultural em ameaça de desaparecimento.

Hoje, a prática é mantida pelas mestres artesãs, principalmente, por motivos afetivos e culturais. Afinal, ela vai muito além do trabalho manual. É um traço fundamental da identidade delas, como os representantes do Instituto Curicaca notaram desde as primeiras reuniões com a comunidade, durante a Ação Cultural de Criação Saberes e Fazeres da Mata Atlântica, no ano de 2003.



De lá para cá, cada pequena conquista — desde entender a interação das moradoras locais com os butiazais, passando pelas inúmeras pesquisas e iniciativas, pela legalização do extrativismo das folhas de butiá, pelas trocas de saberes entre artesãs e comunidade, até a criação do site artesdobutia.com.br — foi um passo importantíssimo até chegar ao precioso reconhecimento como patrimônio cultural imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul.

Mesmo antes disso, o simples fato de o Instituto ter coletado toda a documentação e feito todas as entrevistas coletadas durante o processo de registro do patrimônio já foi uma grande vitória para todos os envolvidos — trabalho voluntário de técnicos de nível médio e superior, acadêmicos, professores, agentes comunitários e estudantes, bem como por meio de projeto, cooperações técnicas e convênios com outras instituições.

"Ao longo desses anos, nós vimos muitos bens culturais desaparecerem. Tinham outras coisas que eram fantásticas, mas a gente não conseguiu 'segurar'", conta Patrícia, citando um triste exemplo do que está falando: "Morreu a última pessoa que fazia carro de boi — um dos meios de transportes mais primitivos, que tem base em uma carroça puxada por um ou mais bois, usado para transporte de carga e de pessoas. Não teve registro nenhum. Como se faz um carro de boi? Hoje ninguém sabe."

Graças ao Instituto Curicaca, no entanto, o artesanato de butiá não terá o mesmo fim. Está eternizado nas produções audiovisuais publicadas no canal da ONG no Youtube, nos inventários, pesquisas e entrevistas documentadas. O acervo evidencia a complexidade das relações socioculturais envolvidas nessa prática, bem como os riscos e as necessidades de sua salvaguarda.

Para a coordenadora da ONG, o artesanato com palha de butiá significou união para as mestres artesãs. "Elas se encontravam para trançar e, ali, cantavam, dançavam, levavam comida e passavam a madrugada só entre mulheres, conversando, se apoiando, tendo um espaço só delas".

União e autonomia em relação aos homens. "Elas dizem: 'Isso era meu, isso era só meu. Eu não dependia do meu marido para me dar o dinheiro, para comprar alguma coisa que eu precisava, que eu queria'. Elas têm uma força, uma resiliência e um prazer muito grande por ter um trabalho com início, meio e fim, um produto que tu faz com as tuas mãos, sem depender dos outros", diz Patrícia.

Saiba mais
Site: artesdobutia.com.br





Patrícia Bohrer, coordenadora do Instituto Curicaca, e Dona Almeri Bernardes

O modo de fazer

1. **Colheita da folha:** deve ser feita durante o período da lua crescente ou cheia, e deixam-se três folhas em cada butiazeiro para ele sobreviver.

2. **Secagem das folhas:** elas são estendidas na sombra, quando o tempo estiver seco, por aproximadamente quatro dias. A umidade escurece as folhas, por isso é importante o período de seca e a recolhida delas ao cair da noite. Se estiverem um pouco murchas, são colocadas ao Sol.

3. **Estalagem:** processo de retirada dos talos centrais que sustentam as lâminas das folhas. Em seguida, corta-se a palha no local onde o formato dela começa a afinar, cuidando para que todas as partes da trança fiquem com a mesma largura.

4. **Amaciamento da folha:** nesta etapa, a técnica utilizada varia de família em família. Pode ser feito com uma faca de cozinha, por exemplo, com a qual raspa-se toda a extensão da palha para amaciá-la. É importante para deixar o chapéu mais confortável.

5. **Pintura da palha:** com pó corante sintético ou natural, e verniz, em alguns casos, a pintura é a forma de personalizar os produtos. É mais utilizada na confecção de bolsas, carteiras e tapetes, por exemplo.

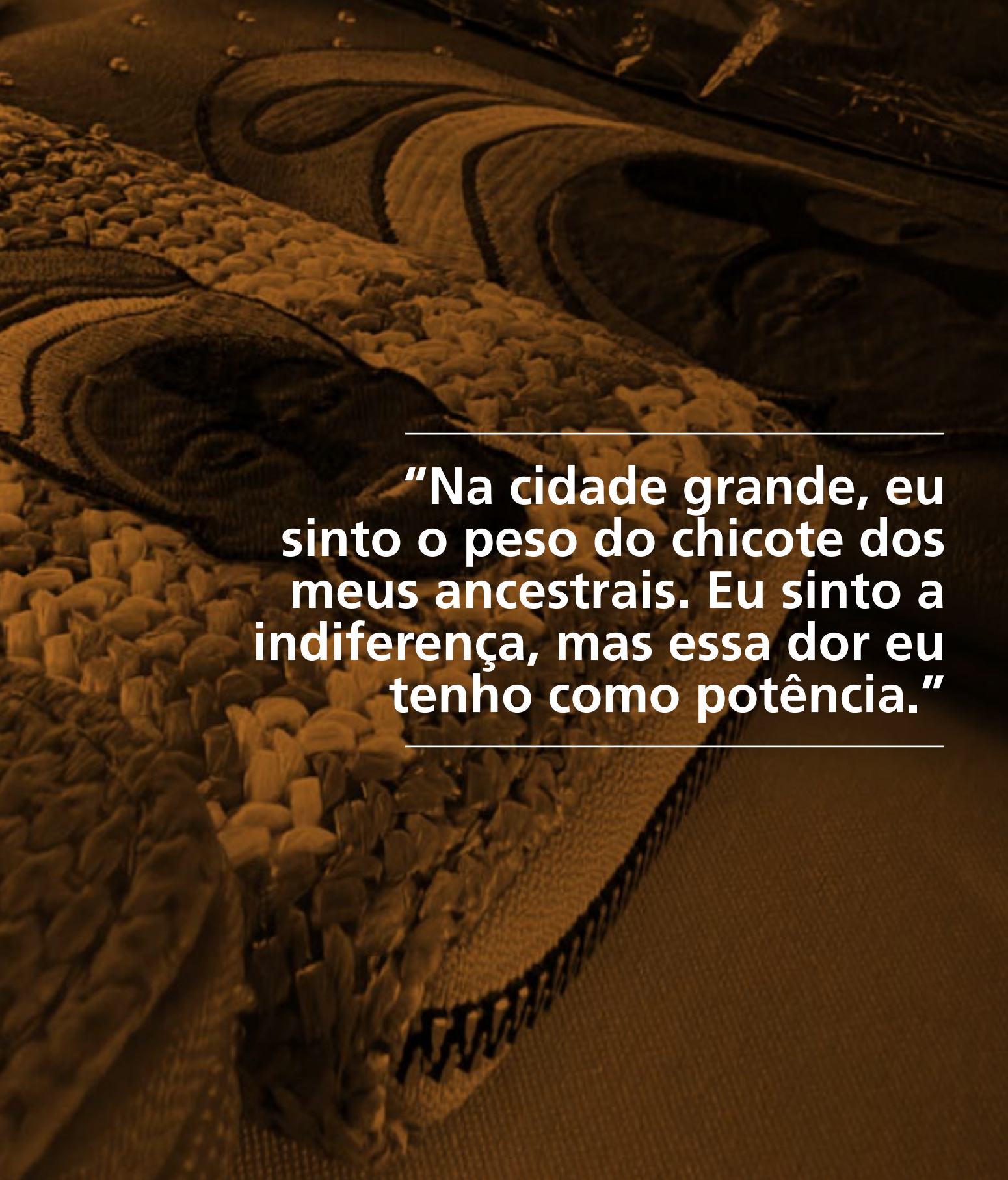
6. **Confecção da trança:** feitas com 9, 13 ou 17 palhas. Com um feixe de palha é possível produzir 22 braças de trança. Cada braça é equivalente a 1,10 m, e para produzir um chapéu são necessárias 3,5 braças (quase 4 metros de palha). Quanto mais fina a palha, menos luz passa pelo chapéu.

7. **Despicagem:** depois de trançar, é preciso cortar as pontas das palhas que ficam aparecendo.

8. **Costura das tranças:** originalmente, usava-se o fio de embira, uma fibra natural com a qual se confecciona cordas, para costurar. Hoje em dia, algumas usam algodão e outras mesclam os dois para diminuir o custo — a embira é mais barata. A maciez da palha facilita esta etapa.



Potências Negras Criativas (MT)



“Na cidade grande, eu sinto o peso do chicote dos meus ancestrais. Eu sinto a indiferença, mas essa dor eu tenho como potência.”



Guilherme Gomes

No momento que faltava ar, elas respiraram

Como duas empreendedoras negras ajudaram a buscar na ancestralidade a força para perseverar diante das adversidades.

Em 2018, uma carioca saiu de Jacarepaguá, no Rio de Janeiro (RJ), e foi pesquisar comunidades quilombolas no interior do Mato Grosso. Historiadora negra e, na época, com 25 anos, Letícia Helena de Oliveira buscava o título de mestra em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Para isso, ela decidiu fazer uma pesquisa de campo sobre as heranças da comunidade negra de Vila Bela da Santíssima Trindade (MT), primeira capital do Mato Grosso, fundada em 1752, que abriga o Quilombo do Quariterê, uma das maiores organizações quilombolas do País.

Durante uma das entrevistas para sua pesquisa, Letícia conheceu uma mulher, negra, ativista do movimento feminino negro e crescida no Quilombo do Quariterê: Silviane Ramos, de 43 anos. Desde os primeiros minutos de conversa, Letícia percebeu que as energias bateram, que a mulher que passava informações para seu trabalho poderia fornecer bem mais do que informações, mas vivências e filosofias de vida muito diferentes daquelas com as quais estava acostumada. Com o tempo, a pesquisadora passaria a ver na entrevistada uma mãe, uma conselheira e uma amiga – um refúgio para quem estava tão longe de casa. "Eu precisava saber mais sobre ela", conta Letícia.

As duas mal imaginavam que aquele contato profissional daria início a uma parceria pessoal e poderosa que, anos mais tarde, ajudaria a dar fôlego para empreendedoras negras justamente no momento em que o mundo inteiro sucumbia à pior pandemia em um século. Um projeto potente e criativo, que terminaria sendo recompensado com o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade 2024 pelo seu impacto não apenas na região da capital mato-grossense, mas em diversos outros estados brasileiros.

Ancestralidade e dor como potências

Moradora de Cuiabá, a 520 km da Vila Bela onde havia nascido, Silviane havia acabado de abrir, naquele mesmo ano, o Tabuleiro da Pérola Negra. Era um bistrô e espaço cultural que sediava oficinas, feiras, rodas de conversa, reuniões de negócios e espetáculos de grupos de artistas negros. Era uma iniciativa de empoderamento de outros empreendimentos afros; nas palavras de Silviane, um "local de dar as mãos e puxar uns aos outros".

Era também um espaço onde a ancestralidade negra de Cuiabá e do entorno era resgatada. A começar pela ancestralidade da proprietária. Além de ativista, ela é tataraneta da rainha Teresa de Benguela, escravizada que virou rainha e, no século XVIII, liderou o Quilombo do Quariterê.

Desde pequena, Silviane percebera que seu tom de pele era motivo para preconceitos, principalmente quando se deslocava do quilombo para o centro de Cuiabá. Mas ela nunca se deixou abalar por isso. Sempre fora instruída pela família de que o caminho para a pele preta seria mais árduo, mas que, com os estudos e a cabeça erguida, ela poderia dar conta de tudo.



Tereza de Benguela, rainha do Quilombo do Quariterê no século XVIII



"Na cidade grande, eu sinto o peso do chicote dos meus ancestrais. Eles tomaram [chicotadas] para pavimentar o caminho para que eu chegasse até uma universidade. Eu sinto a indiferença, mas essa dor eu tenho como potência", diz a ativista, que tem licenciatura, bacharelado e um título de mestra em História pela Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT).

A consciência do seu lugar no mundo sempre acompanhou Silviane. Já Letícia demorou um pouco mais para ter essa noção. "Quando conheci Letícia, ela alisava o cabelo", lembra Silviane. A pesquisadora corrobora: "Eu me reconheci como uma mulher negra nesse contexto da pesquisa em Vila Bela, com Silviane, durante nossas conversas. O conhecimento dela foi a virada de chave", conta Letícia.

Local de dar as mãos e puxar uns aos outros

O espaço cultural de Silviane seguia a todo vapor e a pesquisa de Letícia tomava forma a cada dia. Até que, em 2020, o mundo parou por conta da pandemia de covid-19, e com os empreendimentos em Cuiabá e entorno não foi diferente. Assim como os pacientes nos hospitais colapsados, as redes culturais e produtivas negras do Mato Grosso começaram a respirar por aparelhos. Feirantes, artesãos e artistas, entre outros empreendedores que ocupavam o centro histórico de Cuiabá e Vila Bela, tiveram que cessar suas atividades por um tempo, que, naquele momento, ainda era indeterminado.





Lives transmitidas durante a pandemia

Letícia voltou para o Rio de Janeiro para ficar perto da família e apresentar sua dissertação de mestrado. Silviane até tentou segurar o Tabuleiro da Pérola Negra, mas não conseguiu por muito tempo e teve que encerrar as atividades. Contudo, ela não se contentava ao saber que as heranças culturais e patrimoniais do povo negro, impregnadas nos centros urbanos de Mato Grosso, estavam sendo apagadas por conta da pandemia.

"Eu sou uma pessoa muito empreendedora não pelo lucro, mas uma empreendedora da vida. Eu não queria sobreviver, eu não queria que os meus sobrevivessem. Eu queria que eles tivessem dignidade", conta a fundadora do antigo bistrô e espaço cultural.

Foi com esse pensamento de coletividade que, em meio ao caos, Silviane pensou em algo inovador e inspirador para ajudar a ela mesma e às pessoas ao seu redor que sofriam com as baixas receitas causadas pela covid. Para isso, ela precisaria do apoio daquela jovem que havia conhecido anos antes, ao ser entrevistada para uma dissertação de mestrado.

Passado um ano do início da pandemia, quando o medo ainda tomava conta dos hospitais e dos comércios formais e informais, Silviane e Letícia se reuniram novamente e pensaram em juntar economia criativa, gestão de negócios e educação patrimonial para articular redes entre mulheres negras que haviam sido afetadas pela pandemia. Surgia daí o Potências Negras Criativas, uma incubadora e aceleradora de negócios afros.

As duas juntaram suas ideias e capacidades para potencializar negócios de pessoas pretas, bem como ressaltar os sentimentos de pertencimento com o qual essas pessoas produziam em suas comunidades. No momento que faltava ar, elas respiraram.

Quando empreendedoras pretas locais esbarravam em problemas de gestão, financeiros ou até mesmo jurídicos para desenvolver ou continuar seus negócios, o Potências Negras Criativas buscava amenizar essas questões "afroempoderando" as mulheres em ações formativas e identitárias, com a finalidade de gerar valor – financeiro e simbólico – aos empreendimentos, potencializar o desenvolvimento pessoal e coletivo das mulheres e favorecer a economia local.

"Tudo começou de forma gratuita, só tínhamos vontade mesmo. No início fazíamos com nossos 'pai e mãetrocínios'. A gente dava cinco mil reais, e a pessoa tinha que devolver esse dinheiro em até dois anos e, obrigatoriamente, potencializar uma outra pessoa negra, da sua rede ou não. Esse era o contrato conosco", explica Silviane.

O projeto passou a promover oficinas, palestras, intervenções artísticas e debates sobre afroempoderamento, gestão de negócios criativos negros, patrimonialização, história pública, a importância dos bens culturais e a luta antirracista. E não parou mais. Se, no primeiro momento do período pandêmico, 1.240 mulheres foram impactadas, hoje, o Potências Negras Criativas está em 14 estados brasileiros, e sua rede social já ultrapassa os 10 mil seguidores. Consolidado, o Potências Negras Criativas é sinônimo de resistência e orgulho. É a transformação do presente em um futuro mais criativo, consciente, justo e potente.



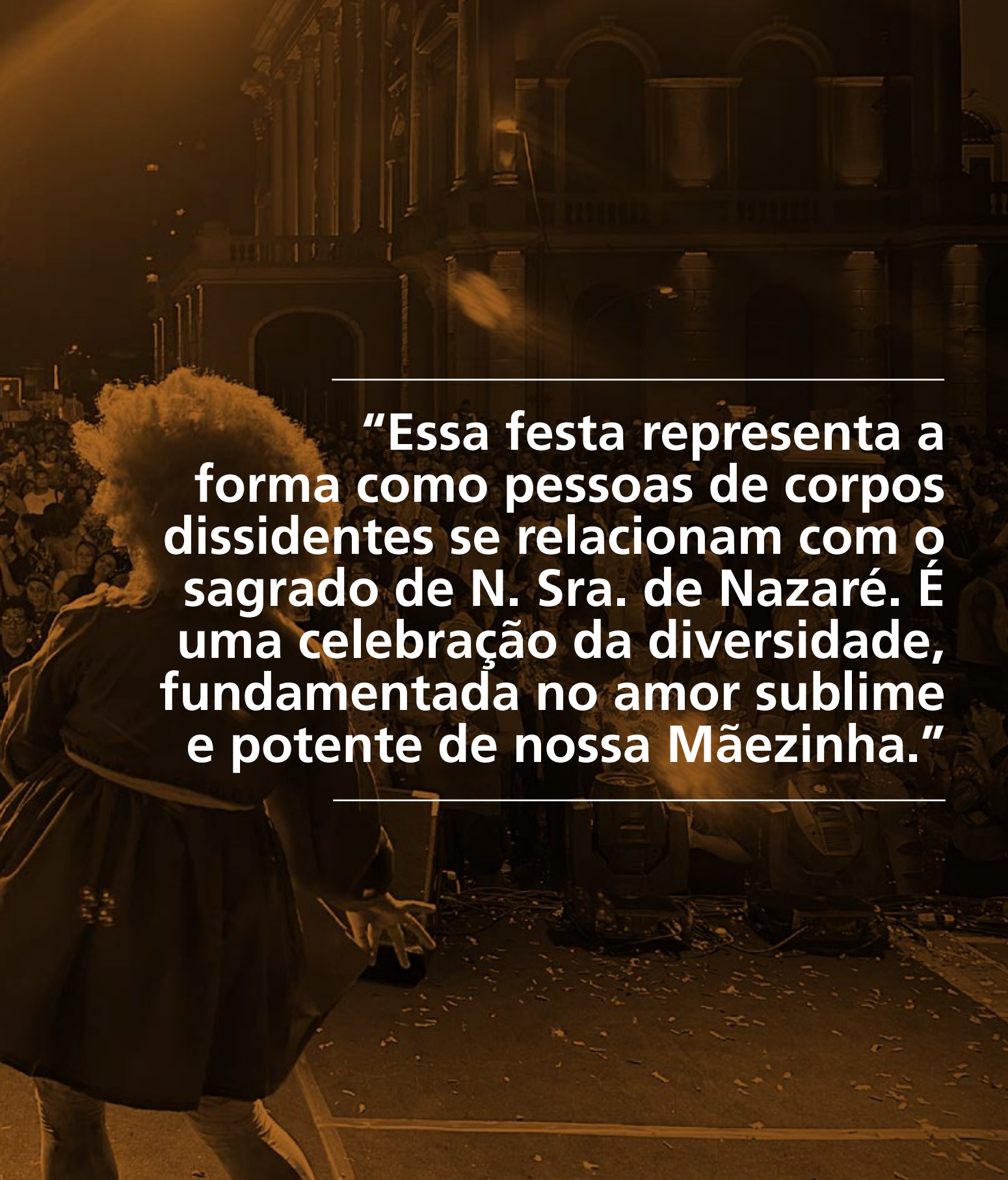
Se o mundo acabasse agora,
Eu morreria sorrindo,
Porque o papel do Potências
Negras já me foi subindo,
mais que a expectativa do que
minha própria mente utópica
gostaria de projetar ou poderia.
Como diz a poesia, eu aqui vou
verbalizar,
a gente lidou [com] um
patrimônio muito além do físico,
a gente lidou com patrimônio da
memória da história que fizemos
transformar.
O Potências Negras é pura poesia.
E se hoje ele morreria, renasceria,
porque a força ancestral nele está.

Silviane Ramos

Saiba mais
Site: potenciasnegras.org
Instagram: @potenciasnegrascriativas



47ª Festa da Chiquita (PA)



“Essa festa representa a forma como pessoas de corpos dissidentes se relacionam com o sagrado de N. Sra. de Nazaré. É uma celebração da diversidade, fundamentada no amor sublime e potente de nossa Mãezinha.”



Mariana Alvarenga

Devoção e irreverência, fé e alegria

Festa da Chiquita une ativismo LGBTQIAPN+ ao culto à Nossa Senhora de Nazaré, no Pará.

Todos os anos, em outubro, uma multidão fervorosa toma conta das ruas de Belém, no Pará, para expressar sua devoção à Nossa Senhora de Nazaré. Durante o Círio de Nazaré, milhões de pessoas se reúnem para fazer seus pedidos, agradecer milagres e manifestar o amor à Mãe de Jesus, em uma das maiores manifestações religiosas do Brasil. O evento é marcado por momentos emblemáticos, como a transladação – procissão iniciada na noite do segundo sábado de outubro, que leva a imagem de Nossa Senhora desde a Basílica Santuário até a Catedral Metropolitana.

Nessa mesma noite, concluída a transladação, outra manifestação cultural igualmente organizada em torno da fé e devoção à Virgem Maria, mas com características próprias e profanas, tem início na capital paraense. Trata-se da Festa da Chiquita, festival cultural LGBTQIAPN+ em homenagem à Nossa Senhora de Nazaré, que em 2024 chegou à sua 47ª edição e venceu o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) a ações de preservação e promoção do patrimônio cultural brasileiro. Naquele ano, o prêmio teve como tema "Visibilidade de Gênero na Economia do Patrimônio".



Idealizado pelo sociólogo carioca Luís Bandeira nos anos 1970, com o nome de Festa das Filhas da Chiquita, o evento já foi reconhecido por lei estadual como patrimônio cultural imaterial do Pará, e pelo Iphan como parte integrante do Círio de Nazaré, que é registrado como patrimônio cultural do Brasil desde 2004.

Desde 1990, a Festa é comandada por Elói Iglesias, que, com figurinos exuberantes e maquiagem marcante, sobe ao palco para chamar apresentações de carimbó, performances de drag e transformistas, além de premiações. "Essa festa representa a forma como as pessoas de corpos dissidentes se relacionam com o sagrado de Nossa Senhora de Nazaré. O fervor e a devoção se apresentam de maneira singular, trazendo as características sociais e culturais da população LGBTQIAPN+. É uma celebração da diversidade, fundamentada no amor sublime e potente de nossa Mãezinha de Nazaré", diz Iglesias.

Onde o oprimido se sente à vontade

Com características de carnaval, o evento vai até o amanhecer na Praça da República, próximo ao Theatro da Paz. "Por ser um espaço aberto, a praça se torna emblemática e propícia para manifestações e representações populares, em que não há distinções de classes. Torna-se o espaço onde o oprimido se sente à vontade para expurgar os sentimentos reprimidos pela sociedade", descrevem as pesquisadoras Gabriela Freitas e Ingrid Marinho, em artigo científico sobre a manifestação cultural.

Um dos frequentadores assíduos da festa é Beto Paiva. Gestor público e vice-presidente do Movimento LGBTQIAPN+ do Pará, ele comparece há mais de 30 anos ao evento. "A relação entre o Círio de Nazaré e a Festa da Chiquita é muito significativa para mim. Na festa, expressamos



Na pág. ao lado, festa do Círio de Nazaré (foto: acervo Iphan); acima, participantes dos Diálogos sobre a Chiquita

quem somos, celebrando nossa alegria, diversidade e nossa forma de vivenciar o amor materno, tão necessário na vida da comunidade LGBTQIAPN+. Para muitos de nós, Nossa Senhora preenche a ausência desse amor, tornando-se uma figura de acolhimento e devoção. É por isso que construímos essa conexão tão profunda com ela", reflete.

Ao falar da Chiquita, Beto compartilha uma experiência pessoal e marcante. Ainda jovem, ao participar da festa, pediu forças à Nossa Senhora para ser aprovado no vestibular da Universidade Federal do Pará. "Prometi que no ano seguinte participaria na corda, e assim foi. Mesmo me dedicando aos estudos e acreditando no meu potencial, senti que a força de Nossa Senhora foi essencial para realizar esse sonho", relata, emocionado.

Na procissão do Círio, "ir na corda" é um gesto de devoção: fiéis disputam espaço para segurar a corda, que simboliza a ligação com Nossa Senhora. Para Beto, o momento foi inesquecível e se tornou uma história compartilhada no palco da Festa da Chiquita, um relato de seu testemunho de fé e devoção. "Há quem tente desmerecer a fé das pessoas LGBTQIAPN+, como se nossa identidade nos privasse de acreditar e sermos devotos de Nossa Senhora", lamenta.

A festa foi um marco para seu ativismo, motivando-o a lutar pelos direitos e pela visibilidade da comunidade LGBTQIAPN+. "Temos direito à fé, à cidadania e a sermos quem somos, com orgulho. Precisamos romper com a falta de autoestima e com a discriminação que nos cerca", afirma.



O “Veado de Ouro”: símbolo de orgulho e respeito

Para a assistente social e antropóloga Waldilena Assunção, a festa é uma manifestação que rompe preconceitos. “Vivemos em um estado laico, onde cada pessoa tem liberdade para expressar sua fé. O Círio de Nazaré é uma celebração que reúne pessoas de todas as origens, e os ‘filhos e filhas da Chiquita’ reforçam esse movimento de inclusão e pertencimento, destacando o caráter acolhedor do evento”, declarou ela, que costuma participar do evento.

A festa premia personalidades que contribuem para a visibilidade e para os direitos das pessoas LGBTQIAPN+ com o troféu “Veado de Ouro”. “Transformamos o que era usado para nos oprimir em um símbolo de orgulho e respeito”, explicou Beto Paiva.

Além de homenagear quem colabora com a causa, o evento também é visto como um catalisador de conquistas sociais. Beto menciona que, entre os avanços realizados a partir da festa, estão a criação do Conselho Estadual da Diversidade, a Coordenadoria Estadual LGBTQIAPN+ e a realização da primeira conferência LGBTQIAPN+ do Pará.

O produtor cultural Elói Iglesias
e o apresentador de TV Paulo Vieira,
vencedor do Veado de Ouro em 2024



Elói Iglesias e o ator Tiago Abravanel

Elói Iglesias define a Festa da Chiquita como "tradição e resistência LGBTQIAPN+ no coração da Amazônia". Ele enfatiza: "Apesar de toda a violência e opressão que enfrentamos ano após ano, seguimos resistindo. Ainda estamos aqui".

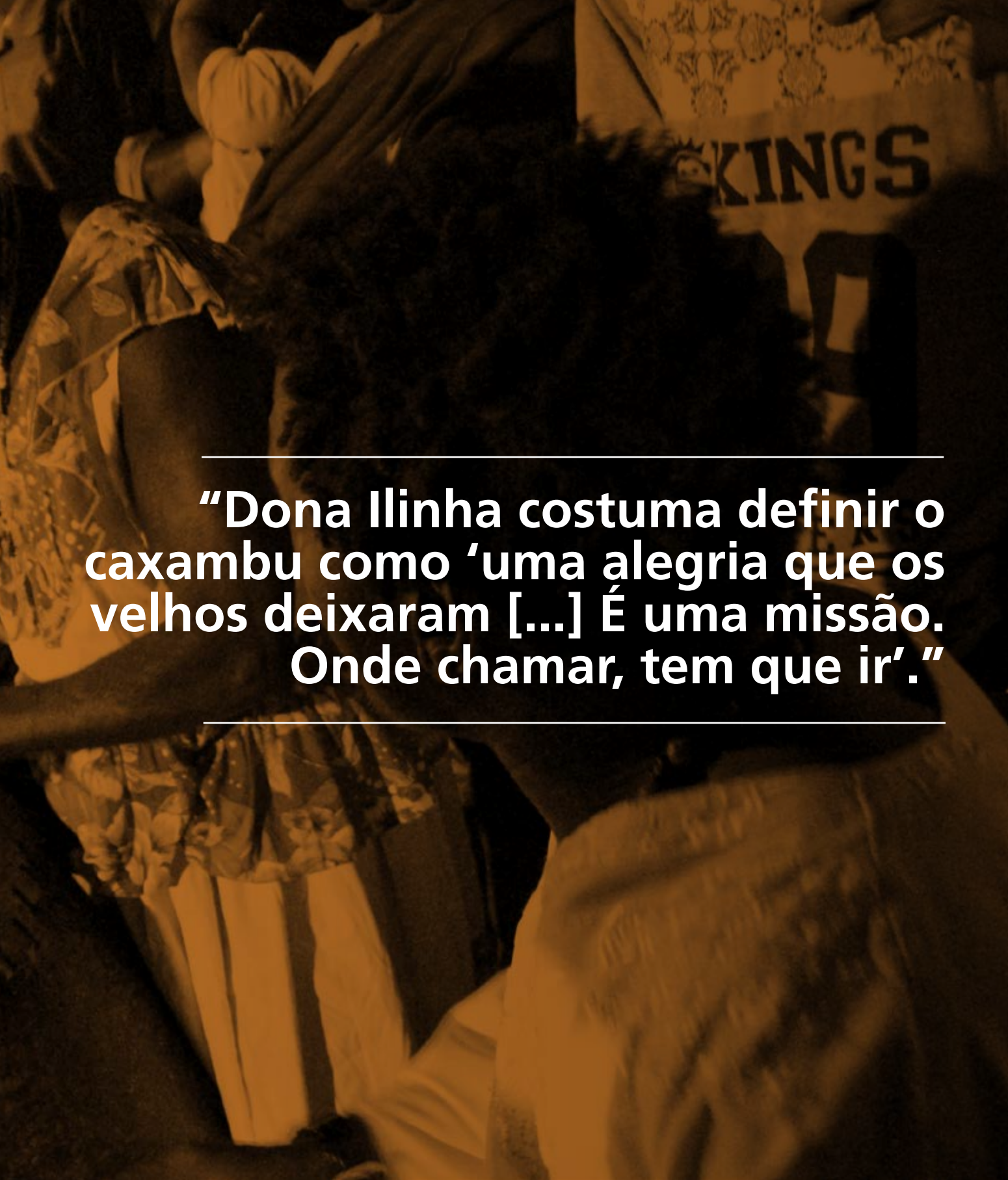
O nome original da festa foi inspirado na marchinha carnavalesca "A filha da Chiquita Bacana", interpretada por Caetano Veloso e composta por Carlos Alberto Ferreira Braga. "Chiquita celebra o amor materno de Nossa Senhora de Nazaré enquanto desafia dogmas e afirma nossa liberdade", declara Elói, que finaliza com um apelo: "Queremos que as novas gerações compreendam que nossa cultura, arte e memória são construídas em meio à luta por direitos e reconhecimento. Nossa frágil liberdade é constantemente ameaçada, e é por isso que precisamos renovar nossa resistência, para que essa festa se perpetue como patrimônio imaterial do Brasil", conclui.



Saiba mais
Instagram: @festadachiquita



Trilhas do Quilombo Monte Alegre (ES)



“Dona Ilinha costuma definir o caxambu como ‘uma alegria que os velhos deixaram [...] É uma missão. Onde chamar, tem que ir’.”



Ana Carla Pereira

Memórias que dançam ao som do caxambu

No Espírito Santo, ações guiadas por mestras quilombolas preservam a ancestralidade e perpetuam as tradições.

Adevalmira Adão Felipe, ou Dona Ilinha, como é conhecida, tem um olhar que parece atravessar o tempo. Reservada e de poucas palavras, encarna a história viva do Quilombo Monte Alegre, localizado no município de Cachoeiro de Itapemirim, no Espírito Santo. Seus 84 anos carregam as marcas de uma existência dedicada à preservação do Caxambu Santa Cruz, uma tradição centenária que, sob suas mãos, vibra com uma força quase sagrada.

É Dona Ilinha quem carrega e dá vida ao tambor cerimonial maior, o caxambu, inspiração para o nome da principal manifestação cultural de sua comunidade, que acontece ao redor de uma fogueira. No Espírito Santo, ela é a única mulher a liderar essa tradição. Desde a infância, foi incentivada a participar do folguedo pelo avô, Mestre José Ventura, mas apenas aos 15 anos começou a tocar o tambor. A partir deste momento, nunca mais parou. Seu legado se estende à família: ensinou os batuques ao filho Adão e ao neto Cleuves, e tem compartilhado seu conhecimento também com os bisnetos e os jovens da comunidade interessados em manter a tradição viva. Costuma definir o caxambu como "uma alegria que os velhos deixaram". E completa: "É uma missão. Onde chamar, tem que ir".



Ela e outras três mestras são peças centrais do projeto "Trilhas do Quilombo Monte Alegre". Criado pela Associação de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial Cachoeirense, o projeto tem a missão de valorizar e transmitir os saberes e fazeres do quilombo, transformando memórias em ferramentas de empoderamento e educação. Segundo o pesquisador Genildo Filho, fundador da associação, Dona Ilinha é a guardiã dos tambores e do fogo do caxambu. "Só ela está autorizada a acender a fogueira", enfatiza.

A história de Genildo com o Quilombo Monte Alegre começou em 1999, quando os primeiros passos para a criação da associação foram dados, a partir da elaboração de um inventário dos grupos de patrimônio imaterial do município de Cachoeiro. Nessa época, conheceu a irmã de Dona Ilinha, Maria Laurinda Adão, que saía do quilombo e percorria seis quilômetros pelas trilhas da Floresta Nacional de Pacotuba, no sul do Espírito Santo, para alcançar a estrada, onde pegava um ônibus que a levava às reuniões com ele. "Aquilo me impressionava profundamente", relembra Genildo.

Ao lado da irmã, Maria Laurinda é outra das mestras do caxambu que protagonizam o projeto "Trilhas do Quilombo Monte Alegre", assim como as mestras Neuza Ventura e Geralda Calixto.

O ritmo que resgata a história do quilombo

O nome "Trilhas do Quilombo Monte Alegre" carrega em si um elo direto com a história da fundação desta comunidade quilombola. Para compreender o impacto das ações do projeto na preservação dos saberes ancestrais, é preciso voltar ao tempo em que a floresta da região escondia a força de um povo em busca de liberdade.

Conta a tradição que Adão, um negro escravizado da Fazenda Boa Esperança, explorava os caminhos da mata e, com coragem e conhecimento, liderou seus companheiros na fuga que originou o Quilombo Monte Alegre. Longe da opressão das senzalas, nasceu um território de resistência, hoje lar de cerca de 800 descendentes que mantêm viva a memória de seus antepassados.

Entre os legados culturais dessa história está o Caxambu Santa Cruz. Jongo, tambu, batuque, tambor, caxambu — o nome muda dependendo da região, mas a essência é a mesma: uma celebração que une percussão, dança e memória, reconhecida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil em 2005.

Os relatos difundidos em Monte Alegre dizem que o Caxambu Santa Cruz teria surgido oficialmente no dia 13 de maio de 1888, quando foi assinada a Lei Áurea, que aboliu a escravidão no Brasil. Nesse dia simbólico, a notícia trouxe alegria e esperança para os que eram escravizados. Sem instrumentos disponíveis, improvisaram tambores com caixotes de querosene, celebrando com música e dança o "raiar da liberdade". Esta expressão, inclusive, deu nome a uma das atividades mais importantes do projeto "Trilhas do Quilombo Monte Alegre", a Festa Raiar da Liberdade, na qual a comunidade se reúne anualmente para tocar o caxambu e celebrar a abolição e a resistência do povo quilombola.

No entanto, as histórias das peripécias de Adão e os relatos dos moradores indicam que já havia rodas de caxambu antes dessa data. As reuniões eram realizadas nas fazendas cafeeiras, locais de trabalho árduo, mas também de troca cultural e preservação da memória. A mobilidade dos negros entre as fazendas, incluindo quilombolas que mantinham relações com cativos de diferentes localidades, é um fato historicamente comprovado, especialmente no Sul capixaba. Essa circulação permitia que os saberes, os ritmos e as tradições culturais, como o caxambu, se mantivessem vivos e fortalecidos.



Adelvamira Adão Felipe (Dona Ilinha), mestra do caxambu Santa Cruz

Ancestralidade em movimento

Resistir e persistir. No Quilombo Monte Alegre, essas palavras são mais que um lema: são a essência de uma jornada que já dura mais de século. E mais recentemente, por meio do projeto "Trilhas do Quilombo Monte Alegre", a comunidade transformou sua história em um movimento de preservação cultural e fortalecimento político. A iniciativa se desdobra em diversas ações que mantêm viva a memória e a força de um povo.

Entre os destaques está o Ponto de Memória Quilombola, iniciado em 2022, que tem sido uma ponte entre gerações. Por meio de oficinas, nas quais os idosos compartilham suas histórias, o projeto resgata memórias que atravessaram décadas. Essas histórias são registradas em vídeos e livros, tornando-se material didático utilizado na Escola Municipal de Educação Básica (EMEB) Monte Alegre e nas escolas municipais de Cachoeiro de Itapemirim.

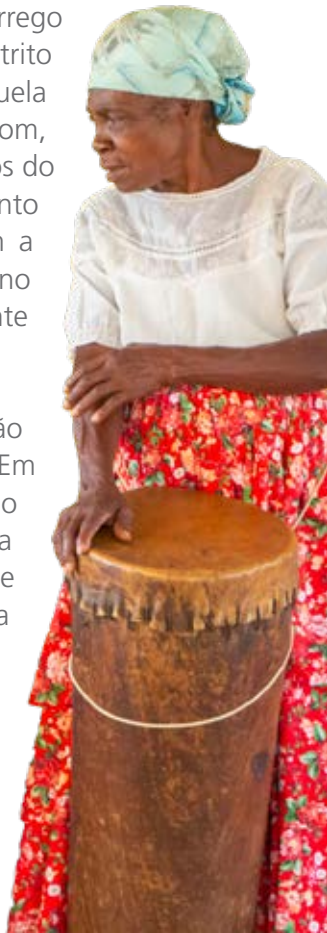
"O Ponto de Memória é um espaço de registro, de preservação e de difusão das memórias culturais dessa comunidade. O registro desses saberes e a difusão entre as crianças nos ajuda a perpetuar as memórias do quilombo", explica Genildo Filho.

Os frutos do Ponto de Memória Quilombola vão além do registro histórico. A criação do Conselho de Idosos, um dos resultados dessa iniciativa, colocou os mais velhos em um papel de protagonismo na cobrança de direitos da comunidade junto ao poder público.

Também iniciado em 2022, o Caxambu na Escola é outro pilar importante do projeto. Nele, as quatro mestras do Caxambu Santa Cruz levam seus ensinamentos às salas de aula. Com suas vozes e tambores, elas ensinam às crianças do 2º e 3º anos não apenas o ritmo do caxambu, mas também os valores de respeito e ancestralidade que sustentam o quilombo. "Foi emocionante ver as crianças, inicialmente hesitantes, batendo ritmicamente nas mesas e no chão, como se a herança ancestral estivesse se renovando naquele momento", relembra Genildo.

Para a produtora local Fátima Moura, de 56 anos, pesquisadora do Caxambu Santa Cruz, o som do tambor tem o poder de atravessar distâncias, tanto físicas quanto emocionais. "Eu tinha cerca de 10 anos quando ouvi o caxambu pela primeira vez. Morava perto do córrego Ribeirão Floresta, em Burarama, distrito de Cachoeiro de Itapemirim, e naquela noite meu pai explicou que aquele som, que parecia vir pelo rio, era dos negros do Monte Alegre", recorda. Esse momento marcou o início de sua relação com a cultura que a levou a se envolver no projeto "Trilhas do Quilombo Monte Alegre".

No entanto, o caminho da transmissão desse legado nem sempre é fácil. Em 2024, o Caxambu na Escola não pôde ser realizado devido à recusa de pais de alunos, em grande parte por questões religiosas. "A resistência está aí, dificultando ainda mais essa aproximação", reflete Fátima.



Contudo, a produtora percebe uma mudança a passos lentos, mas significativa: à medida que o projeto ganha visibilidade nas mídias sociais, muitos pais, que antes proibiam a participação dos filhos, começam a se interessar. "Queremos mostrar que essa cultura é uma parte fundamental da identidade deles. Nosso objetivo é que, ao verem suas mães, tias e bisavós envolvidas, as crianças se sintam mais próximas de suas raízes", conclui.

Além dessas iniciativas, o "Trilhas do Quilombo Monte Alegre" também abraça outras frentes. A criação de séries audiovisuais no canal da associação no YouTube possibilita que histórias de resistência sejam conhecidas além dos limites do quilombo. Oficinas e rodas de conversa também abordam temas como direitos quilombolas e educação patrimonial, fortalecendo o papel político da comunidade.

A Festa Raiar da Liberdade, por sua vez, não apenas celebra a abolição da escravidão, mas também gera renda para dezenas de moradores. E, sobretudo, pertencimento.

É o que conta Cleuves Adão, de 34 anos, neto de Dona Ilinha. "Conheci o caxambu pela minha avó e minha tia, que são mestra e contramestra, e participo desde que fui convidado pela família", conta. Ele destaca o papel do projeto em envolver cada vez mais crianças, garantindo a continuidade do legado. "Hoje, meus três filhos participam ativamente, e na minha casa somos cinco envolvidos", completa. Segundo ele, o caxambu mantém viva a identidade quilombola, sendo um pilar da cultura local.

Com o apoio de suas lideranças, o quilombo tem impactado seus habitantes e comunidades vizinhas, que juntos somam cerca de 40 integrantes. Mais de mil visitantes participam das festividades e ações abertas, reconhecendo a importância do quilombo e ajudando a reduzir o preconceito racial e religioso ainda enfrentado por seus moradores. "O profundo respeito aos mais velhos é a base de tudo. São eles a fonte de toda a sabedoria", reforça Genildo Filho.

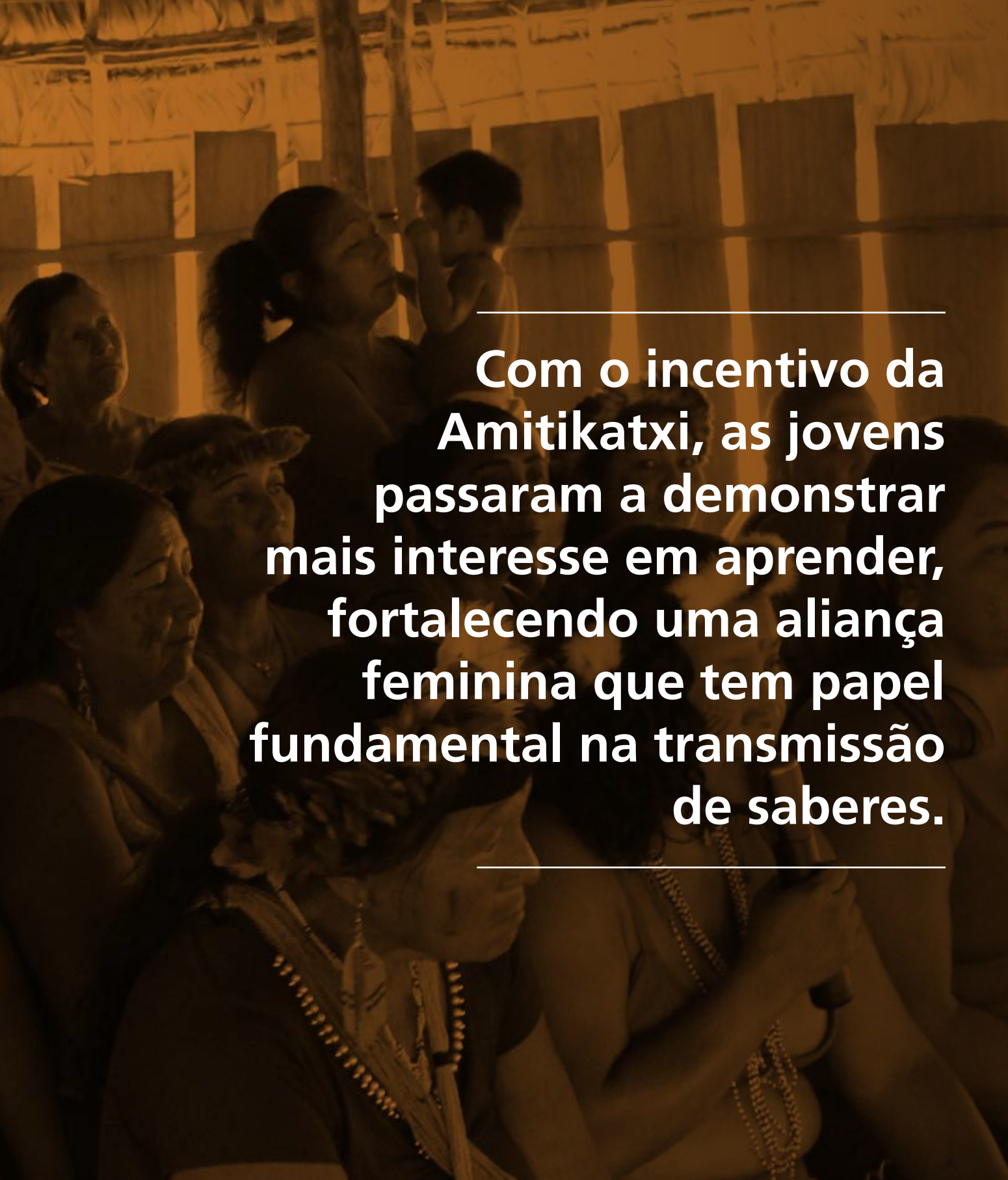
O "Trilhas do Quilombo Monte Alegre" possui programação anual e se tornou um elemento essencial para a perpetuação da cultura da comunidade. As ações que compõem o projeto não apenas celebram as tradições, mas as reafirmam como um patrimônio vivo que se renova a cada ano. Assim, o quilombo segue trilhando uma história de resistência, preservando suas raízes e iluminando o caminho das futuras gerações.







Estabelecimento e Funcionamento do Fundo de Artes e Artesanatos Wëriton Iyeripo pela Amitikatxi / Apitikatxi (PA)



Com o incentivo da Amitikatxi, as jovens passaram a demonstrar mais interesse em aprender, fortalecendo uma aliança feminina que tem papel fundamental na transmissão de saberes.



Beatriz Mendes

Artesãs do Tumucumaque

Entre fios de algodão e miçangas coloridas, mulheres indígenas criam um fundo comunitário que fortalece suas raízes e sustenta seus sonhos.

No coração do Parque Tumucumaque, em uma região isolada na fronteira entre o Pará e o Suriname, um grupo de mulheres indígenas decidiu transformar seus caminhos e construir algo novo, a partir de conhecimentos ancestrais. Unidas, fundaram a Articulação das Mulheres Indígenas Tiriyó, Katxuyana e Txikiyana (Amitikatxi), um espaço onde suas vozes seriam ouvidas e resultariam em ações efetivas na comunidade. Esse movimento, que teve início em 2018, não apenas consolidou suas ideias, mas também abriu caminho para que elas participassem ativamente de discussões cruciais em suas aldeias.

Realizados anualmente, reunindo mulheres de diversas aldeias da região, os encontros da Amitikatxi servem para elas aperfeiçoarem seus artesanatos tradicionais e discutirem assuntos que as atingem diariamente. No encontro de 2024, por exemplo, o tema em destaque foi a importância da participação das mulheres no movimento indígena para a proteção dos seus territórios, bem como o valor do aprendizado e do debate entre as gerações.





"Hoje a Amitikatxi está mostrando o seu trabalho. As mulheres estão participando e contribuindo mais, a aliança está fazendo um papel muito importante para nós dentro do nosso território", afirma Mitore Cristiana Tiriyó Katxuyana, vice-secretária da Associação dos Povos Indígenas Tiriyó, Katxuyana e Txikiyana (Apitikatxi) e articuladora da Amitikatxi.

Como um dos principais frutos desse esforço coletivo, nasceu o Fundo de Artes e Artesanatos Wëriton Iyeripo, uma iniciativa que contribui financeiramente para a população da região, mas que vai além da economia. Financiado pela venda de artesanato, o fundo é gerenciado pelas mulheres, sendo dividido para beneficiar suas aldeias e garantir uma fonte de renda direta às artesãs. Promovendo a valorização dos seus conhecimentos tradicionais e ampliando a participação feminina em espaços políticos, o fundo abre caminhos para novas oportunidades de sustento para essas mulheres, unindo cultura, autonomia e resistência.

"O que eu considero importante compartilhar é o empoderamento das mulheres que estão à frente. Antes elas eram muito tímidas, mas agora estão mais ativas e participando das discussões. Estão buscando mais conhecimento com os próprios parentes ou até mesmo em outras aldeias", ressalta Mitore.



Arte que passa de geração para geração

"Nos nossos encontros, nós costumamos realizar oficinas de artesanato para que as mais velhas ensinem as mais jovens sobre a nossa arte", conta a articuladora.

Segundo ela, cada peça confeccionada é única, mas carrega o traço da tradição comum. Utilizando sementes e miçangas em suas criações, as mulheres indígenas preservam um conhecimento que sempre foi transmitido de mãe para filha. Desde a infância, as crianças acompanham suas mães em tarefas diárias, como a produção de alimentos e outras práticas culturais. "Eu, Mitore Cristiana, aprendi a fazer artesanato quando tive a primeira menstruação. A partir daí, para nós, indígenas Tiriyó, é obrigação a gente aprender a fazer nossos artesanatos", conta.

Quando chega a vida adulta, chega também a responsabilidade de repassar esse conhecimento à próxima geração, garantindo a continuidade das tradições. E com o incentivo da Amitikatxi, as jovens passaram a demonstrar mais interesse em aprender, fortalecendo uma aliança feminina que desempenha um papel fundamental nesse processo de transmissão de saberes. Assim, a arte segue atravessando gerações, garantindo a continuidade da cultura e o fortalecimento da identidade dos povos Tiriyó, Katxuyana e Txikiyana.

Mitore Cristiana Tiriyó Katxuyana,
articuladora da Amitikatxi





Da floresta para o mundo

Em 2021, as mulheres da Amitikatxi produziram uma obra de arte coletiva que ganhou destaque internacional, sendo exibida em diversas cidades, como Londres e Paris. A peça é um painel de tecido vermelho, adornado por cerca de 90 pulseiras, colares e brincos confeccionados por mais de 30 artesãs. A obra, que representa uma sumaúma, retrata a árvore cercada por montanhas, rios e animais, simbolizando a relação profunda entre os povos indígenas e a floresta.

Além do valor artístico reconhecido, a obra também marcou um avanço tecnológico e social dentro da aldeia. Com a impossibilidade de reuniões presenciais durante a pandemia de covid-19, a instalação de pontos de internet na região permitiu que o trabalho fosse feito de forma remota, conectando mulheres de diferentes gerações e regiões. O projeto se tornou um marco na inclusão digital entre os povos Tiriyó, Katxuyana e Txikiyana, incentivando a participação das mulheres também em espaços virtuais, o que fortaleceu ainda mais a geração de renda pela Articulação.

Mitore conta que, embora as mulheres sempre tenham atuado com artesanato, antes da Amitikatxi elas enfrentavam dificuldades para comercializar suas peças. Atualmente, as peças são produzidas e colocadas para a venda online, facilitando o comércio e levando a cultura e os valores dos seus povos para novos mercados e pessoas.

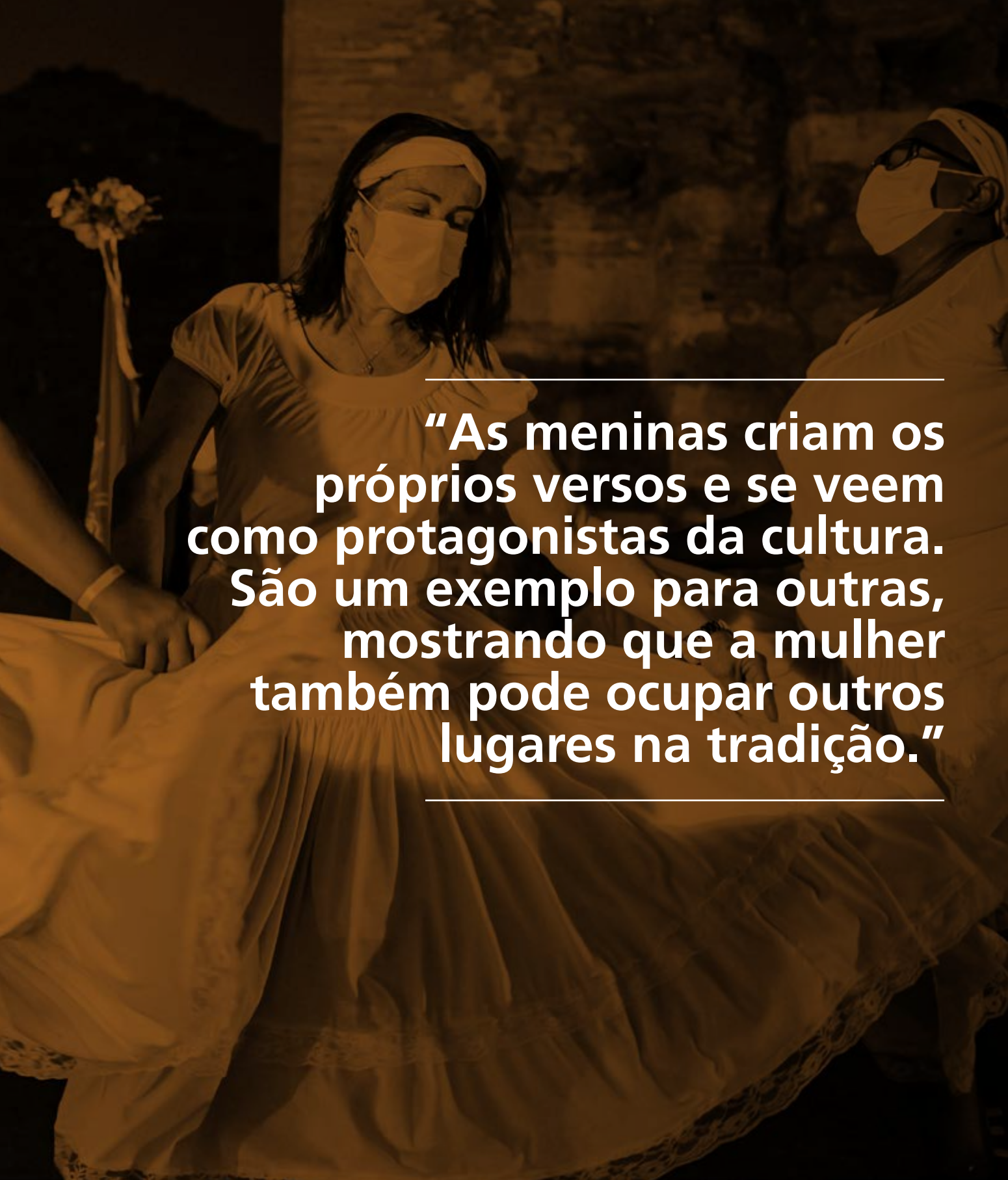
Saiba mais
Instagram: @artesdotumucumaque



Itu nai anya arimikane ("A floresta é nosso futuro / As árvores que nos fazem crescer"), obra coletiva de 30 artesãs da Amitikatxi que já foi exposta em Londres e Paris.



Ninho de Suceiras - Pesquisa e criação de material artístico-pedagógico sobre a suça de Natividade/TO com foco no protagonismo das meninas e mulheres negras (TO)



“As meninas criam os próprios versos e se veem como protagonistas da cultura. São um exemplo para outras, mostrando que a mulher também pode ocupar outros lugares na tradição.”



André Brasil

No ninho de suceiras, é tempo de despertar

Projeto documenta a participação feminina em grupos de suça, resgatando a identidade e as tradições quilombolas das mulheres de Natividade (TO).

"Na suça, o lugar da mulher é onde ela quiser", afirma Verônica Tavares de Albuquerque, enquanto os tambores ecoam pelo terreiro, marcando o compasso de uma tradição que atravessa gerações. Entre giros, palmas e batidas de pé no chão, Verônica não apenas ocupa o espaço, como inspira outras mulheres a fazer o mesmo por meio da suça, tradição de origem africana enraizada nos quilombos do Tocantins, que pulsa como expressão de identidade e resistência, misturando dança, percussão e ancestralidade.

Em Natividade, cidade do interior tocantinense tombada pelo Iphan em 1987, a suça vem se reconfigurando, fortalecendo e ganhando novos contornos, impulsionada pelo projeto "Ninho de Suceiras", que teve Verônica como uma de suas coordenadoras. O projeto buscou documentar e fortalecer as vozes femininas na suça, garantindo que as histórias de meninas e mulheres negras da região fossem contadas e seus corpos reconhecidos como parte essencial dessa manifestação. É o caso das alunas de Verônica, que, como professora da rede pública de ensino de Natividade, fundou o grupo de suça Tia Benvinda, em 2017, reunindo estudantes de sua escola, em sua maioria de famílias de baixa renda ou descendentes de quilombolas.

"[A mulher] pode estar onde ela quiser", reafirma Verônica. "Se ela quiser tocar um instrumento, ótimo. Se ela quiser cantar, dançar, criar os próprios versos, também. O lugar no grupo de suça é um lugar de empoderamento, de despertar, de reafirmar ou de se reconhecer pertencente à cultura do seu lugar", explica.

O "Ninho de Suceiras" nasceu da junção entre o passado dos tempos da escravidão e o presente, com foco na educação patrimonial e no protagonismo feminino. Entre 2021 e 2023, a ação desenvolveu, a partir de um ponto comum, a valorização das mulheres negras e a preservação da suça como manifestação de resistência cultural. Nesse período, produziram um webdocumentário interativo, de acesso gratuito, que reúne informações em diferentes formatos – vídeos, fotos e textos – para relatar a experiência de integrantes do grupo Tia Benvinda, formada pelos alunos e alunas de Verônica, e do grupo Mãe Ana, composto por adultos de Natividade. Produziram também um livreto, com imagens, história dos grupos e depoimentos com percepções sobre o lugar da mulher na suça.

Liubliana Moreira, bailarina e doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB), foi outra das responsáveis pela coordenação do projeto. Para ela, o trabalho de resgate das tradições de Natividade demandou sensibilidade e tempo. "Partimos de um lugar de respeito, afeto e cuidado. O agendamento das gravações foi feito em locais que faziam parte da história de cada grupo – espaços vivos, patrimônio material e imaterial de Natividade. A história ganhou vida e forma partindo de uma trajetória afetiva", explica Liubliana, destacando o processo de escuta e acolhimento das participantes da suça.

Sophia Nunes, Maísa Magalhães, Joana D'arc e Luiz Felipe



O poder das mulheres suceiras

Muitas delas descendentes de negros escravizados e moradoras de comunidades quilombolas e rurais, essas mulheres e jovens encontram na suça não apenas uma forma de expressão cultural, mas também um poderoso canal de transformação. O batuque, a dança e os cânticos fazem parte de uma tradição que remonta a mais de 300 anos, quando seus antepassados usavam essa manifestação como uma forma de comunicação com os deuses e como expressão de resistência.

Felisberta Pereira da Silva, mestra suceira e fundadora do Grupo de Suça Mãe Ana, é uma das grandes líderes dessa tradição. Para ela, a suça sempre foi um campo de poder e de libertação para as mulheres. "No Grupo Mãe Ana, a mulher tem poder de voz de decisão, ela pode opinar, ela pode liderar, ela pode dançar, tocar. Acho que a gente se sobressai, basta querer", afirma com convicção. A sua história de vida e sua atuação na preservação da suça são reflexos de uma luta pela visibilidade das mulheres negras na cultura local.

Felisberta, que tem atuado na preservação dessa tradição desde 2000, se emociona ao falar do impacto da ação: "Transformar essa vivência em um projeto é uma coisa que me empolga e me emociona ao mesmo tempo. Essa conexão de gênero e educação patrimonial era algo que eu queria tanto ver reconhecido", conta a mestra, destacando a importância de ver a tradição da suça sendo ensinada nas escolas e nas universidades, garantindo a perpetuação do saber para as próximas gerações.

Sophia Nunes, integrante do Grupo de Suça Tia Benvinda, é um exemplo claro dessa nova geração de mulheres suceiras que estão tomando para si o protagonismo dessa cultura. Com 18 anos e natural de Natividade, Sophia começou a dançar suça aos 13 anos e hoje se destaca como tocadora, cantora e dançarina. "Eu amo fazer parte do Grupo Tia Benvinda. Mesmo morando em Palmas, nunca deixei de lado minha cultura. É muito bonito ver crianças e jovens negros dançando suça e levando essa cultura adiante", diz Sophia, com um sorriso cheio de orgulho.



Maria Eluander
Grupo de Suça Mãe Ana



Meninas do Grupo de Suça Tia Benvinda

Transformação nas escolas

A presença da suça como uma cultura de transmissão geracional é essencial para a preservação das tradições e da memória dos negros no Brasil. E, no ambiente escolar, a educação patrimonial desempenha um papel fundamental ao fortalecer o pertencimento e a valorização das culturas tradicionais. Para Verônica, "trabalhar com a cultura tradicional regional é um grande desafio para qualquer educador", especialmente pela escassez de materiais de apoio e pesquisas acessíveis para estudantes do ensino fundamental e médio. Nesse sentido, ela afirma, "participar do projeto Ninho de Suceiras foi um divisor de águas para nosso coletivo e para as unidades de ensino do Tocantins e do Brasil". "Esse material trouxe uma provocação belíssima e é utilizado também em universidades por todo o Brasi", conclui.

A mudança de percepção nas meninas que participam do grupo de Suça é visível. "As meninas criam os próprios versos e se veem como protagonistas da cultura. Quando elas falam que podem cantar, tocar, fazer versos e dançar, são um exemplo para outras meninas, mostrando que a mulher também pode ocupar outros lugares na tradição", observa Verônica, ao comentar sobre o impacto que o grupo tem no empoderamento das jovens suceiras.

Segundo a Mestra Felisberta, "é empoderamento, é transformação. As meninas e mulheres passam a valorizar seus cabelos, sua cor de pele, se identificam quando passam a ver sua imagem nos vídeos e nas fotos do material produzido pelo projeto, se orgulham de pertencer a essa cultura". Para a professora Verônica, através da suça é possível perceber "uma valorização da estética e a beleza do povo negro, tanto que as meninas e as mulheres começaram a valorizar a sua personalidade de pessoa negra, o físico negro, como é lindo, na sua essência total".



Felisberta Pereira da Silva, mestra suceira e fundadora do Grupo de Suça Mãe Ana

A Resistência das Mulheres-Pássaro

A suça é mais do que uma manifestação cultural; é um símbolo de resistência do povo negro no Brasil. Ela surge como um batuque de senzala, uma expressão artística dos negros escravizados, e se transforma ao longo dos séculos, incorporando elementos da religiosidade e das festas populares brasileiras. Em Natividade, a suça é uma memória viva que conecta as gerações passadas e futuras, trazendo à tona as histórias de dor, mas também de luta e resiliência.

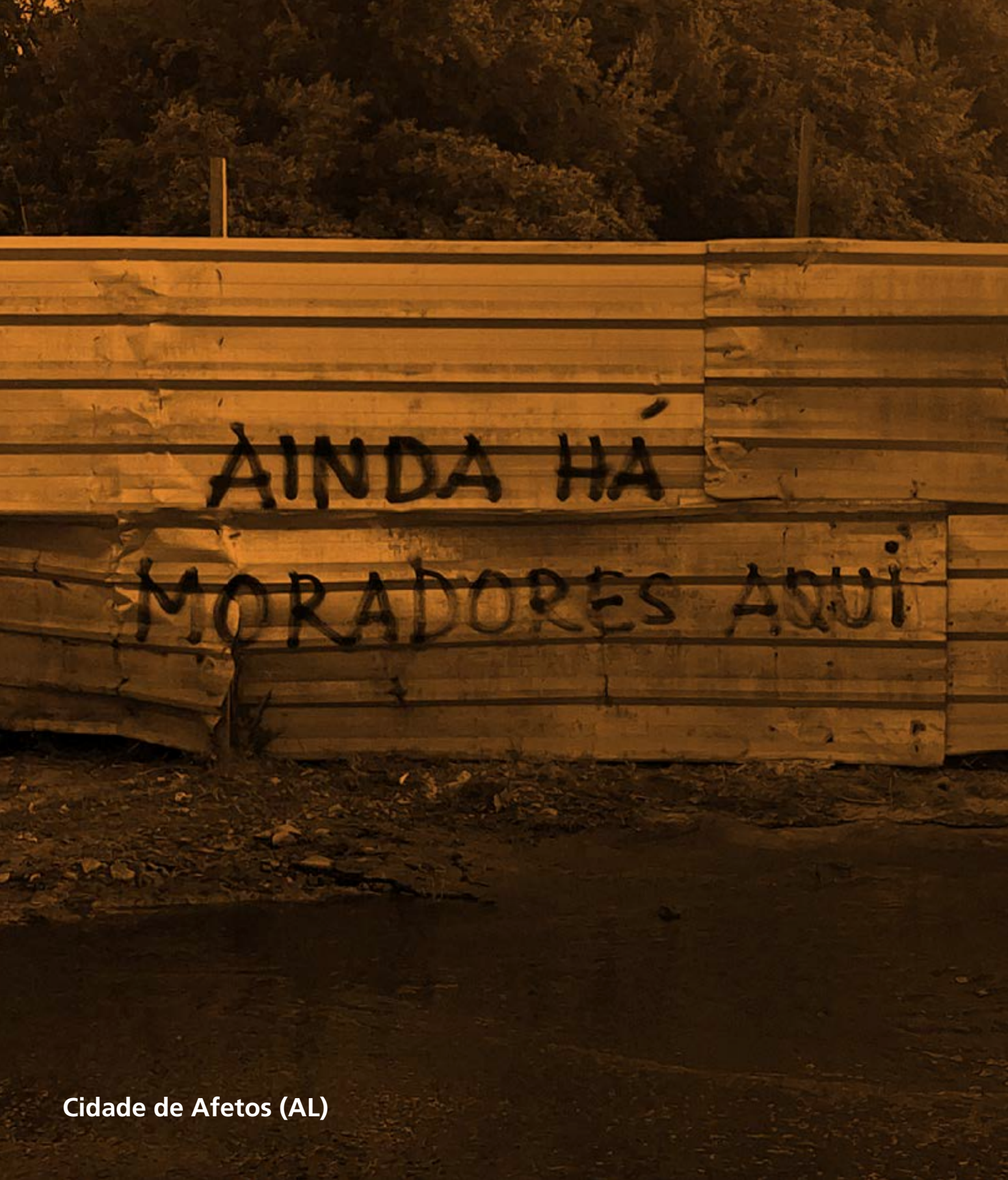
"Na suça, o tambor fala sobre sua alma, sua vida, suas raízes, suas origens", explica Felisberta, enquanto compartilha a profundidade dessa manifestação: "O significado de suça é barulho, é alegria. É um batuque onde o negro falava com Deus, acordava os deuses ancestrais, saudava a Lua, a Mãe Natureza, o nascimento do filho... A suça é isso, um ato de conexão com os elementos da vida e da ancestralidade".

Para Liubliana, a presença feminina na suça é especialmente significativa. Ela a vê como uma manifestação de resistência e de celebração da ancestralidade. Inspirando-se na tradição nagô, na qual a ancestralidade feminina é representada por pássaros, ela enxerga o corpo negro das mulheres na suça como um "arquivo vivo", em constante movimento, na construção e preservação de saberes. "Somos mulheres-pássaros, tecendo nossos ninhos de tradições", afirma.

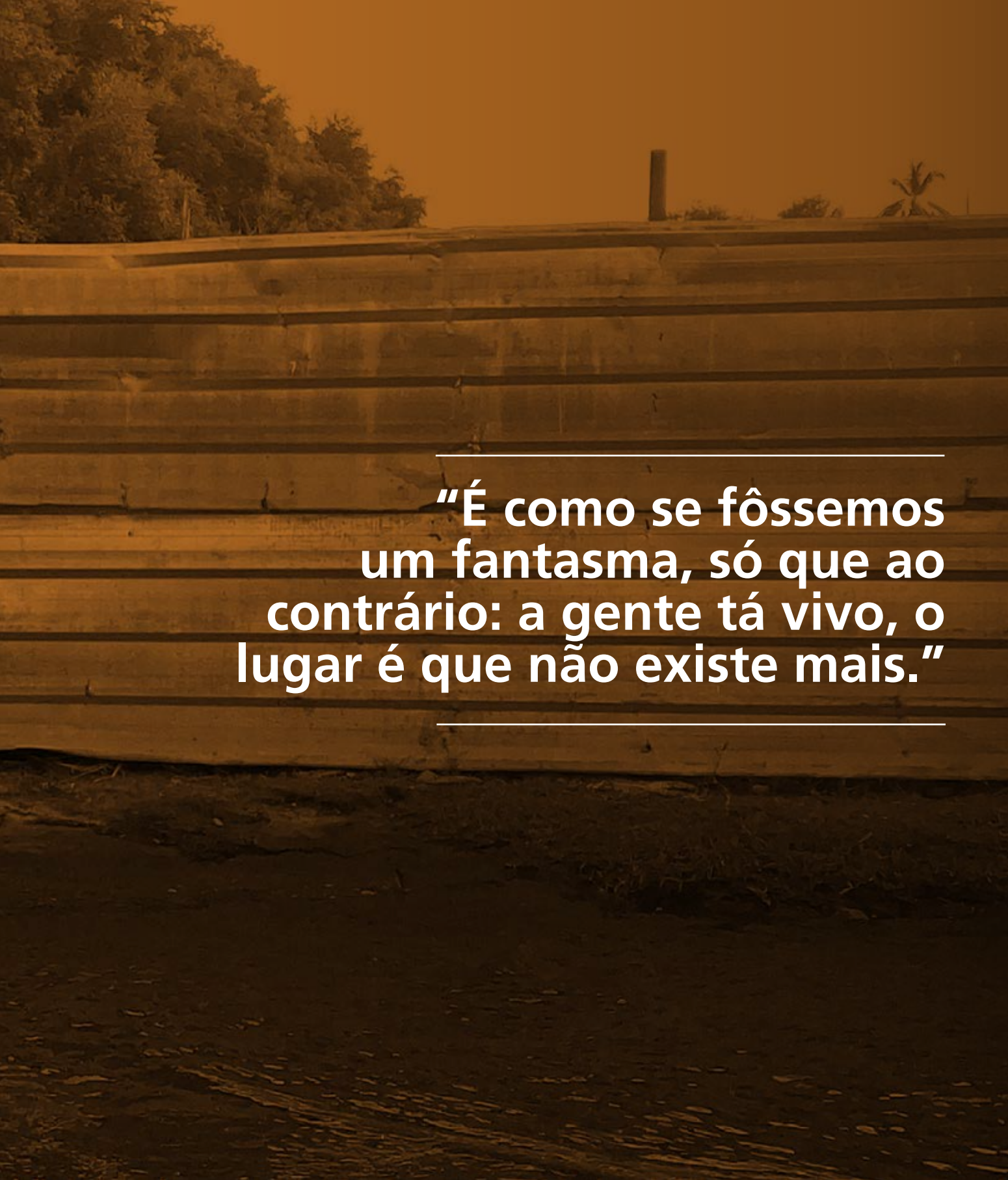


Sophia Nunes
Grupo Tia Benvinda

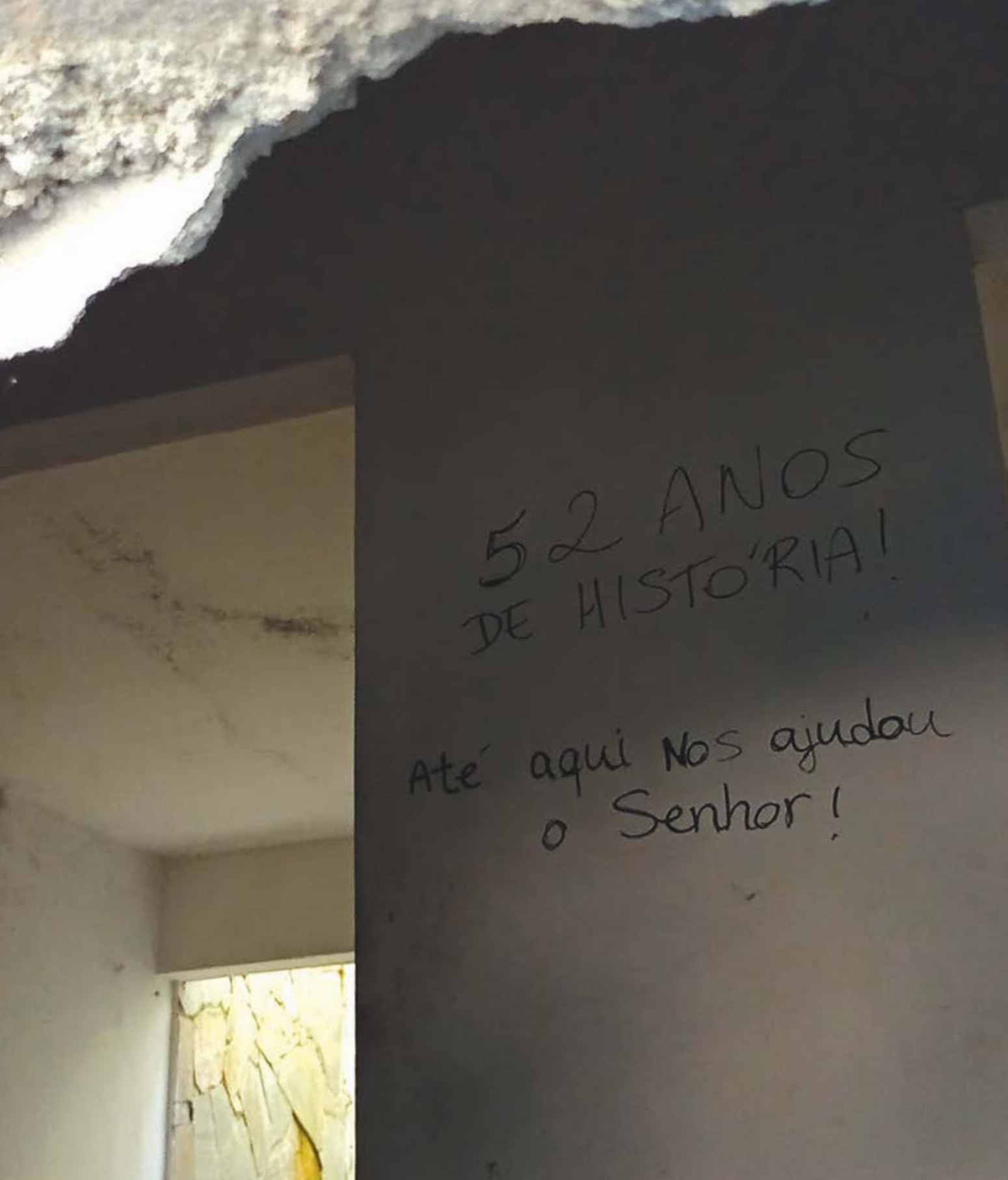
Saiba mais
Site: ninhocultural.com.br/ninhodesuceiras



Cidade de Afetos (AL)



“É como se fôssemos um fantasma, só que ao contrário: a gente tá vivo, o lugar é que não existe mais.”


52 ANOS
DE HISTÓRIA!
Até aqui Nos ajudou
o Senhor!

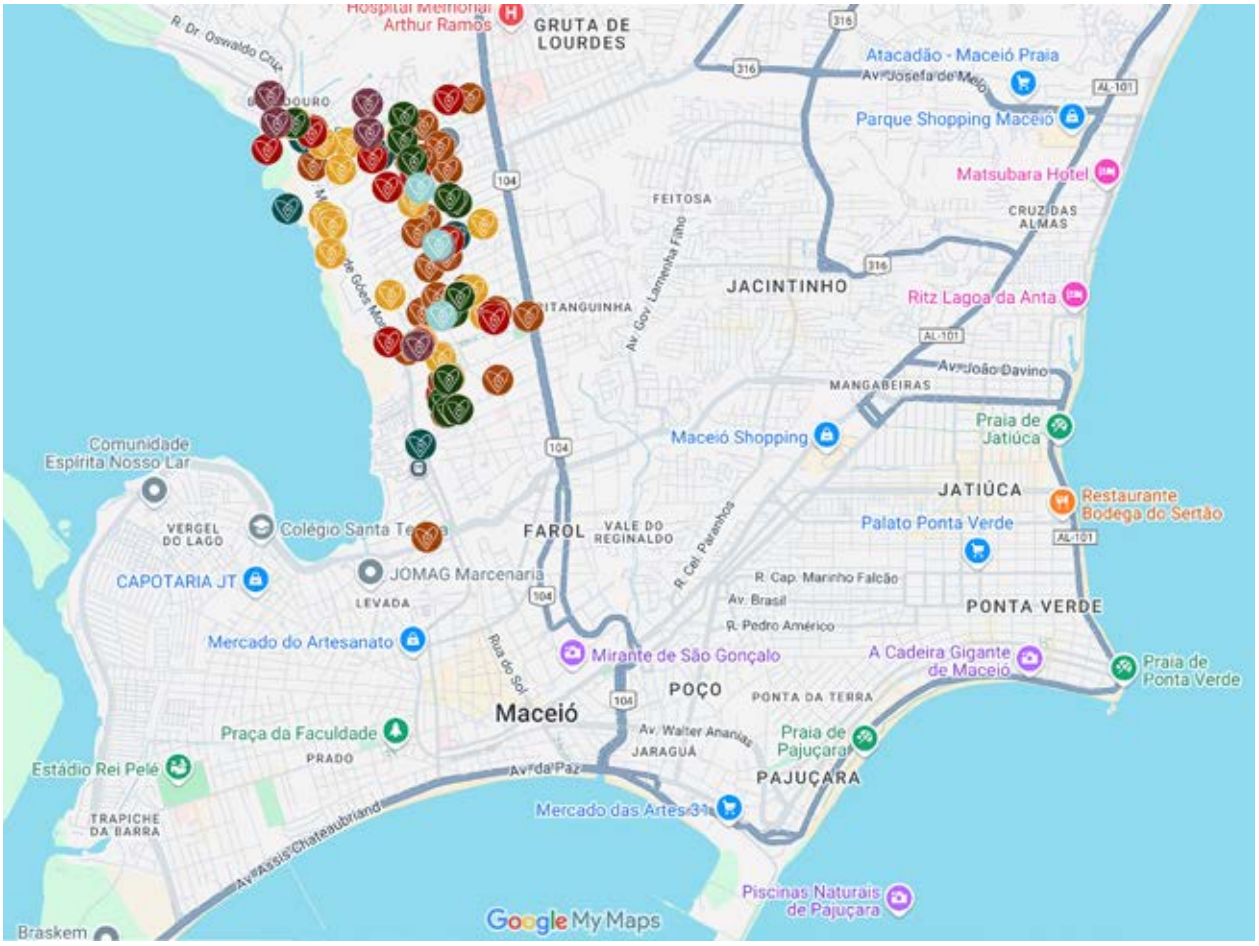
Fernanda Martins de Freitas

Quando os afetos perdem o chão

Projeto resgata memórias de ex-moradores de área atingida pela mineração em Maceió.

O dia 13 de junho de 2024 vai ficar marcado na memória das famílias que viviam no bairro de Bebedouro, em Maceió. Pela primeira vez, em quase 120 anos, o dia do santo padroeiro não tinha os sons, as cores e os aromas típicos da praça da Igreja de Santo Antônio e das suas imediações naquela época do ano. O silêncio que tomou conta do lugar só era interrompido por um ou outro som distante de uma retroescavadeira, anunciando a demolição que se aproximava. As cores antes vibrantes e luminosas do festejo junino foram substituídas pelo cinza amarronzado típico de cenários de guerra.

O bairro onde a igreja ficava é um dos mais antigos de Maceió e, junto com Mutange, Bom Parto, Farol e Pinheiro, forma uma das regiões históricas da capital alagoana. A área se tornou hoje uma espécie de "cidade fantasma", porque a exploração do sal-gema veio, ao longo dos anos, solapando o terreno. Em 2019, os primeiros afundamentos haviam sido os sinais do pesadelo que a comunidade viria a enfrentar, ao ter que abandonar suas casas, suas raízes e suas memórias. Naquele ano, os fiéis já tinham colocado o bairro nas intenções de oração durante a procissão de Santo Antônio - o medo dos desabamentos já pairava no ar. Mas em 2024, o cenário pressagiado cinco anos antes já era real, e a maioria dos moradores da área já não estava mais lá. Os fiéis ainda tentaram, sem sucesso, realizar uma última celebração no dia do santo casamenteiro na igreja, antes da completa evacuação do bairro. Mas o esvaziamento do lugar esgarçou o tecido cultural que sustentava a festa, e a ideia não prosperou. Restaram a resignação e a profunda tristeza.



O desaparecimento da procissão é apenas um dos elementos do luto coletivo que as mais de 60 mil pessoas que ali moravam enfrentaram e seguem enfrentando. Impotente diante da realidade que se impôs, a comunidade buscou simbólicas, mas significativas formas de lidar com esse pesadelo. Uma delas, carregada de muito sentimento, foi o projeto "Cidade dos Afetos". A iniciativa, levada adiante pelo Instituto para o Desenvolvimento das Alagoas (Ideal), foi uma das ações reconhecidas em 2024 pelo Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, por meio do qual o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) homenageia projetos de valorização do patrimônio cultural.

Fissura no tempo

O projeto consistiu na realização de oficinas de cartografia afetiva. Os participantes destacavam seus locais favoritos da região impactada pela tragédia, expressando por meio da arte seus sentimentos e suas memórias ligadas àqueles pontos do território. O resultado da ação foi uma sequência de 72 vídeos no Youtube e a construção, a várias mãos, de um mapa afetivo digital. Nele, em vez de coordenadas geográficas, os lugares de memória e carinho mencionados pelos participantes estão marcados com links que levam aos vídeos em que eles relatam suas experiências pessoais naquele espaço.



É como se tivesse havido uma fissura no tempo", diz Geanne Cardoso, ao tentar resumir o próprio sentimento e o de milhares de outras pessoas que se viram, de repente, arrancadas de seu lugar. "A gente tá vivo, mas tá apegado e assombrando uma realidade que não existe mais. É como se fôssemos um fantasma, só que ao contrário: a gente tá vivo, o lugar é que não existe mais", desabafa a ex-moradora da região.



A fala de Susiânia Eliziana demonstra o mesmo sentimento: "Até hoje eu não consegui tirar meu antigo endereço do aplicativo de transporte. A casa do bairro Pinheiro foi a nossa primeira casa própria, conquistamos com muita luta. Se eu, que não morei tanto tempo ali, já me sinto assim, imagine quem nasceu lá e morou a vida toda", declara.

"Nós percebemos que era urgente preservar essas memórias e ressignificar essa perda. Então, nas atividades, cada um se expressou do seu jeito", conta Isadora Padilha, representante do Instituto Ideal e idealizadora da iniciativa. Os participantes foram estimulados a compartilhar suas memórias como bem quisessem, mas é notável que a imensa maioria preferiu mesmo abrir a câmera e falar, num desejo evidente de ter sua dor ouvida e compreendida, se não pelo mundo, ao menos pelas interlocutoras que interagiam com eles do outro lado da tela.

As oficinas também se tornaram um lugar de acolhida e de compartilhamento de um trauma comum, uma espécie de diáspora afetiva que trouxe consequências drásticas. Alguns idosos tiveram a saúde seriamente deteriorada após a tragédia; outros resistiram até o último minuto à pressão para abandonar a própria casa. "Minhas tias ficaram lá até a Defesa Civil tirá-las de casa", lembra Amaury Santana.

Racismo ambiental



Os cinco bairros atingidos pelo afundamento do solo rodeiam as lagoas Mandaú e Manguaba. Elas compõem o chamado complexo estuarino lagunar que compreende, além de Maceió, outros 29 municípios alagoanos e de onde se originou o nome do estado.

A ocupação da região data de um período entre o fim do século XVIII e o início do século XIX. O arranjo cultural e social que veio se formando ali, ao longo dos anos, englobava seus mais de 60 mil moradores, cerca de 15 mil imóveis e quase 30 manifestações culturais, entre folguedos, blocos de carnaval e grupos de coco. Grande parte deste repertório simbólico é liderado por mulheres. "Em sua maioria são mulheres pretas ou pardas, e isso evidencia muito o que chamamos de racismo ambiental, pois estes são os grupos mais afetados por esta tragédia", avalia Isadora Padilha.

De todas as histórias marcantes da catástrofe, talvez uma das mais exemplares deste fato seja a da invasão do sururu branco na lagoa Mundaú.

O marisco que tem a mesma cor do minério extraído das profundezas do solo não é comestível e se mostrou um predador voraz do "verdadeiro" sururu, que reinou por muito tempo soberano nas águas doces da lagoa. Embora pesquisas da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) já tenham sugerido uma relação desta nova espécie com o alto grau de contaminação da lagoa por metais pesados, ainda não se pode correlacionar diretamente o predador com a atividade mineradora.

No entanto, o fato de os primeiros registros deste marisco terem coincidido com o início das rachaduras e o afundamento do solo na região confere a essa história elementos dignos de um roteiro de filme de ficção científica, que lamentavelmente se desenrola não no plano da ficção, mas na realidade, diante dos olhos do Brasil e do mundo. Nos últimos quatro anos, desde que o sururu branco apareceu naquelas águas, a qualidade e a abundância do sururu tradicional caíram drasticamente.

A mariscagem do sururu é fonte de subsistência para milhares de famílias alagoanas, e a prática já foi registrada em nível estadual como Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas. "Muitas mulheres encontram na mariscagem do sururu uma fonte de renda quando eventualmente falta trabalho fixo para elas", explica Isadora.

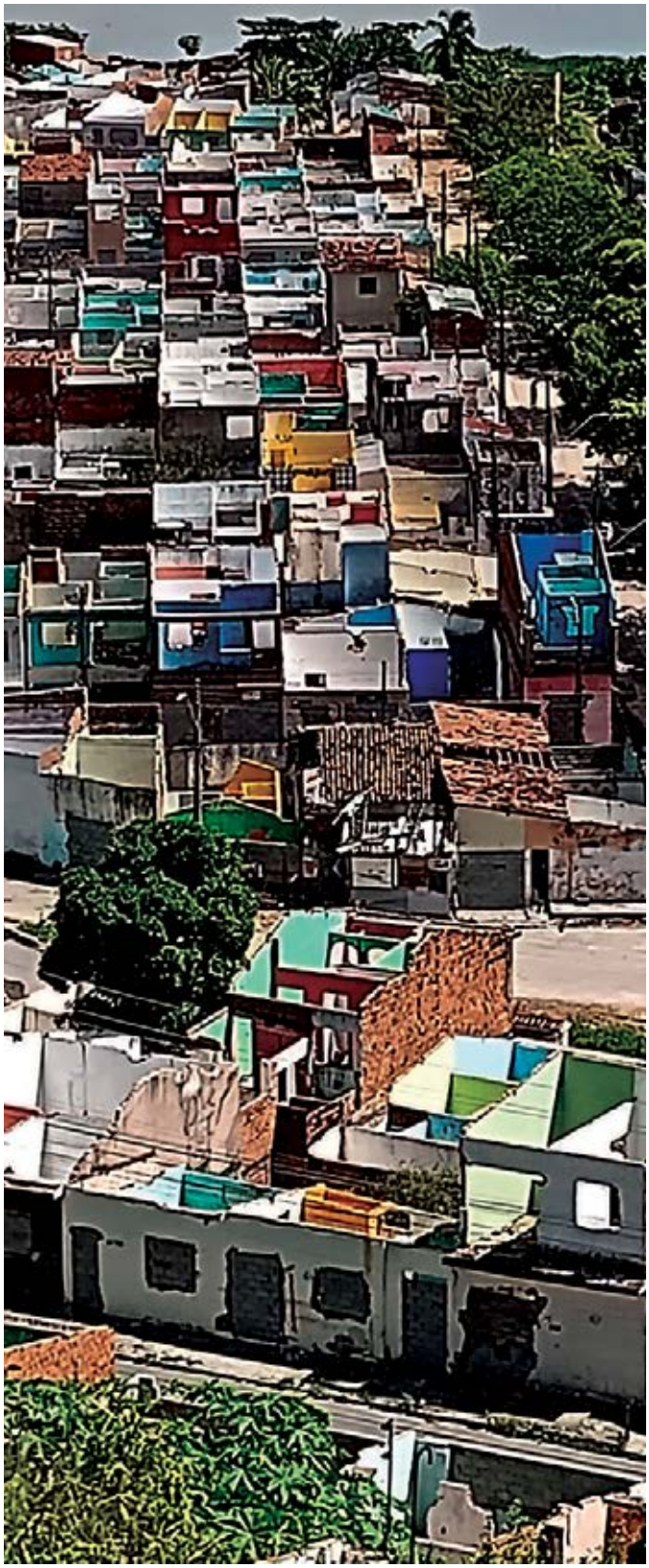
O sururu branco empalideceu a esperança de muitas famílias que contavam com a mariscagem para garantir o sustento em seus dias mais difíceis, tal qual o sal-gema desbotou a vida

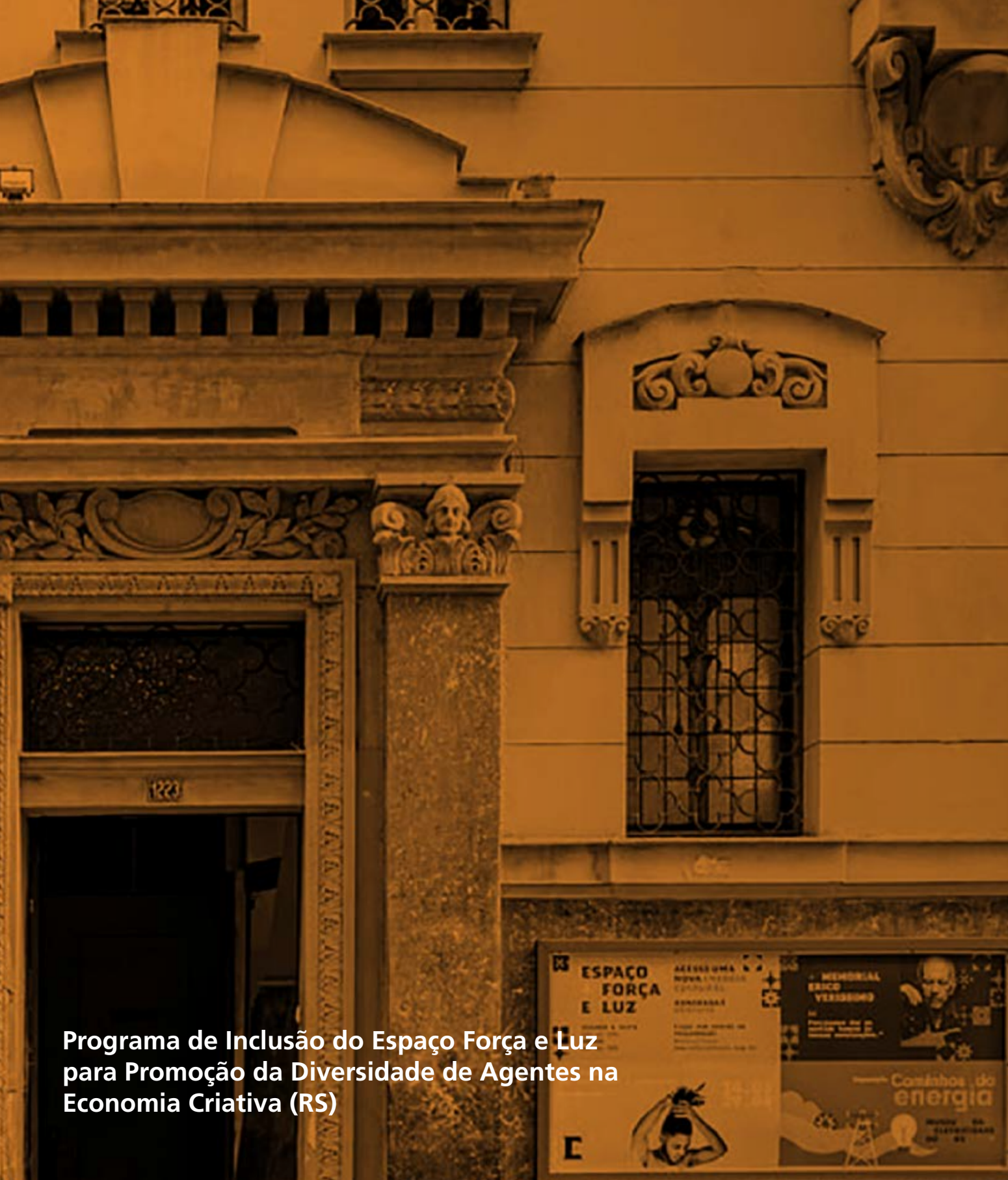


simbólica e material dos milhares de moradores da região atingidos pelo afundamento do solo.
E, no entanto, ainda assim, as experiências afetivas e pessoais desses moradores, bem como os sentimentos ligados às manifestações culturais da região, parecem resistir como uma colcha de retalhos colorida, diversa e ainda viva.

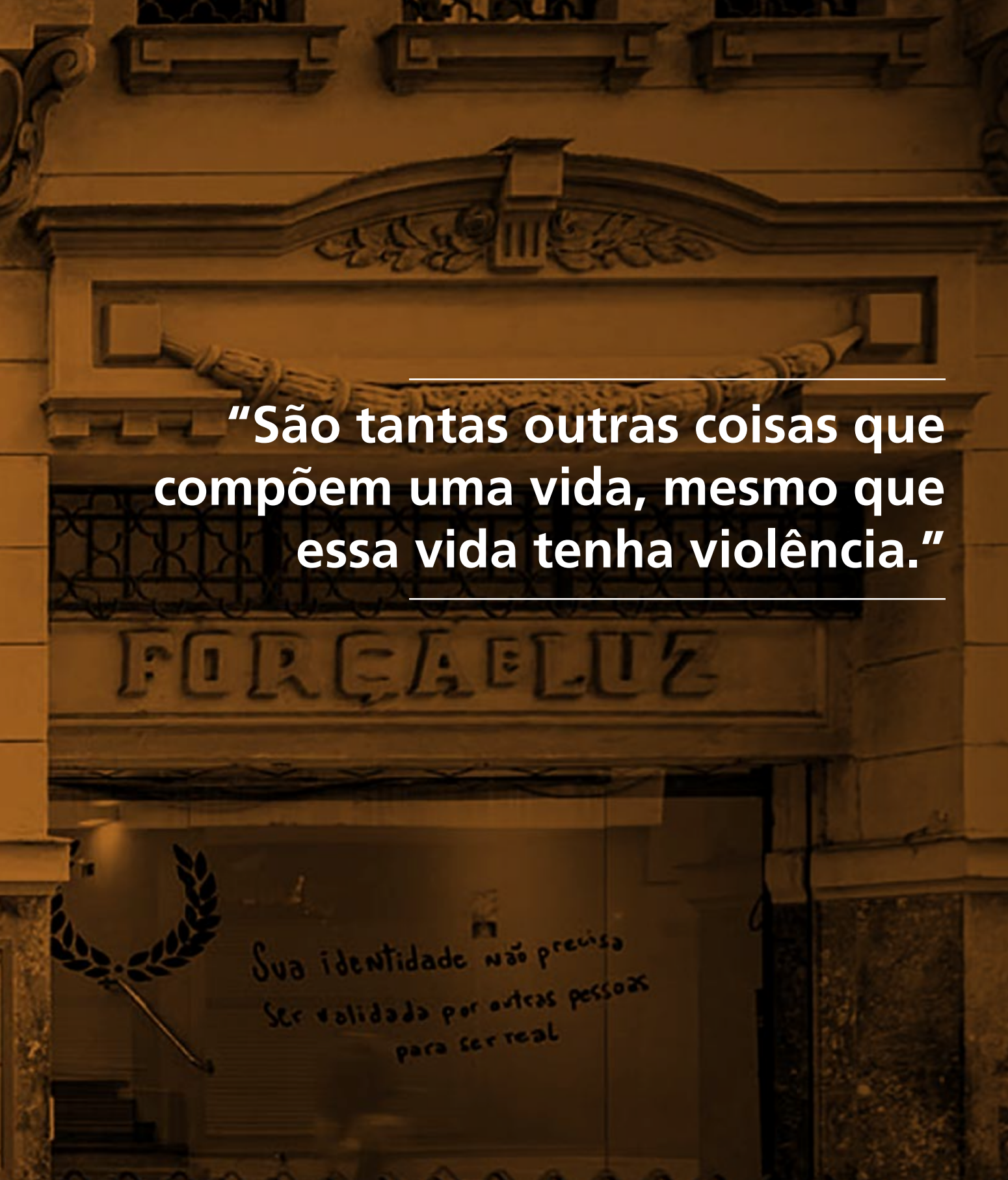
Hoje dispersados mundo afora, os ex-moradores de Mutange, Bebedouro, Farol, Bom Parto e Pinheiro têm como propósito levar essas experiências e sentimentos adiante, da maneira que possível for. O projeto "Cidade dos Afetos" tem um papel importante nessa reconstrução. Os registros em vídeo e o mapa digital servirão como uma "cápsula do tempo", que ajudou a eternizar lembranças preciosas para cada um que experimentou a vida naquele território.

Saiba mais
Instagram: @cidadedeafetos





Programa de Inclusão do Espaço Força e Luz para Promoção da Diversidade de Agentes na Economia Criativa (RS)



“São tantas outras coisas que compõem uma vida, mesmo que essa vida tenha violência.”



Amanda Gil

A força LGBTQIAPN+ sob a luz dos holofotes

Em Porto Alegre, um espaço cultural dá a artistas invisibilizados a chance de mostrar os seus talentos.

Centro Histórico de Porto Alegre, Rio Grande Sul. Rua dos Andradas, número 1.223. Um edifício amarelo chama atenção por sua beleza estrutural com sua fachada ornamentada por esculturas, arcos, colunas e sacadas. Tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul (Iphae) em 1994, hoje o prédio abriga um projeto que existe essencialmente para escrever histórias que não estavam nos livros.

Construído entre 1926 e 1928, o edifício já foi sede da Companhia Força e Luz e da Companhia Estadual de Energia Elétrica (CEEE). Em 2020, deixou de ser o conhecido Centro Cultural CEEE Erico Verissimo para dar lugar ao Espaço Força e Luz (EFL). Gerido por uma fundação privada de mesmo nome, o EFL são seis andares dedicados exclusivamente ao patrimônio e à cultura rio-grandenses, que oferecem uma tela em branco para os mais diversos projetos e ainda abrigam, em um piso exclusivo, o Museu da Eletricidade do Rio Grande do Sul e o Memorial Erico Verissimo, ambos tidos como verdadeiros tesouros da memória nacional.

Entre as ações educativas e profissionalizantes oferecidas ali, está o "Programa de Inclusão do EFL para Promoção da Diversidade de Agentes na Economia Criativa", criado para atender uma demanda social identificada a partir de escuta ativa junto ao público local: a de garantir a mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ o acesso democrático à posição de proponentes de atividades culturais no estado. Nesse sentido, o espaço tem nome perfeitamente compatível com o seu propósito, servindo de representação da força de toda uma comunidade de artistas que ainda não haviam tido a chance de ganhar os holofotes.

Basta olhar para a história do Brasil para entender o tamanho da representatividade do EFL e do seu Programa de Inclusão num país que só recentemente, em 2019, criminalizou a homofobia e a transfobia.

"O EFL é um espaço de convivência, de troca, onde a gente busca a frequência das pessoas, e não só a visita. A gente convida a pessoa a vir aqui ver um determinado equipamento que a gente protege, mas por trás disso há uma vontade verdadeira de proporcionar a convivência, estimular a tolerância e a visão de mundo mais inclusiva possível", explica Verônica Mattos, diretora-presidente da Fundação Força e Luz.

Vidas maiores que as violências

Segundo dados da Fundação, o Programa de Inclusão do EFL abarcou, de 2021 a 2023, 24 projetos culturais que impactaram aproximadamente 44.100 pessoas, entre 18 e 50 anos, com e sem experiência prévia na produção e execução de projetos culturais em museus ou instituições. Todas as pessoas proponentes da programação pertencem à comunidade LGBTQIAPN+. Dentre elas, 50% são mulheres, 12,5% são travestis e 20% são pessoas não-binárias.

Entre os projetos contemplados com a missão de preservar e transmitir os saberes da comunidade para o público geral, um consistiu em realizar um evento de ballroom dentro da galeria de um dos andares do prédio, no dia 29 de abril de 2023, Dia Internacional da Dança, que casou perfeitamente com o encerramento da exposição "Ser Trans - Des/Identidades e Impermanência", do artista Gabz 404.

Gabz é uma pessoa trans não-binária. Ele se entendeu assim já aos 28 anos. Hoje, está com 33 e escolheu fazer sua primeira exposição individual no Espaço Força e Luz, uma mostra de lambes que carregava, na sua essência, a vontade de mostrar narrativas diferentes das que ele ouvia quando começou seu processo de hormonização.

"Tudo que eu encontrava era sobre violência. Mas eu fui conversando com algumas pessoas e vi que é muito mais complexo, é muito maior do



que as violências. São tantas outras coisas que compõem uma vida, mesmo que essa vida tenha violência", explicou.

O projeto consistia em fotografar pessoas trans dentro das suas casas, para retratar a intimidade, o dia a dia, o lugar onde elas moravam, e entrevistá-las. No final, foram cerca de 20 ensaios. Quando Gabz passou no edital do EFL, ele só pensava: "Como é que eu vou fazer um negócio num espaço tão grande?"

A escolha pelo material de suas peças teve relação direta com sua temática. "Eu precisava imprimir todas as fotos e sabia que ia perder tudo depois, mas fiquei pensando… Quando as pessoas imaginam um museu de preservação, de história, já pensam em uma moldura, um vidro, uma proteção. Esse lugar quase intocável que a moldura representa", lembra. "Já o lambe é uma coisa que eu encontro na rua. Assim como nós, pessoas trans, que estão nessa marginalização."



"Para as pessoas trans estarem no museu, elas tinham que sangrar"

Gabz 404

"Esse lugar mudou o meu jeito de pensar"

"A representatividade no campo da estrutura interna da instituição permite um olhar mais abrangente para aquilo que a gente quer produzir como conteúdo. Sem pessoas que sentem, vivenciam ou exploram esse cotidiano, essa percepção de realidade, nós não teríamos os melhores instrumentos de acolhimento", aponta Verônica Mattos, ao falar sobre a equipe que compõe o EFL.

Segundo a diretora-presidente, o Espaço Força e Luz busca criar um ambiente inclusivo e representativo, desde a formação do seu grupo de funcionários, para garantir que a diversidade da comunidade LGBTQIAPN+ seja refletida e contemplada em diferentes níveis. Os cargos de liderança dos núcleos, em sua totalidade, são ocupados por mulheres e pessoas da comunidade: 85,7% são pessoas autodeclaradas LGBTQIAPN+, sendo 50% mulheres.

"Quando eu abro vaga de estágio e vou entrevistar as pessoas, eu pergunto 'o que te motiva? O que tu gostaria de fazer?'. E, na última seleção, eu ouvi: 'Cara, quando eu entro aqui, eu me sinto muito bem'", lembra Marina Feldens, gestora do Núcleo Educativo-Cultural do EFL, com a certeza de que o trabalho é feito corretamente.

E, de fato, o que a instituição faz afeta todos os envolvidos de alguma forma. "Me toca muito o relato das pessoas que trabalham com a gente na vigilância, porque eles chegam aqui com um perfil e, depois de um tempo, todos me chamam e falam: 'Eu estou pensando diferente. Esse lugar mudou o meu jeito de pensar. Tem coisas que eu acreditava que já não fazem o menor sentido. Eu achava que ser gay era errado'", conta Verônica, emocionada.

Para Marina, o Núcleo Educativo-Cultural cumpre papel semelhante, principalmente, entre crianças e adolescentes que fazem visitas com suas turmas de escola.

"Sabe aquele exercício de tu olhar uma turma de crianças ou adolescentes e tu te identificar com uma delas? Tipo 'eu era aquela criança'. Isso aconteceu várias vezes", relata a gestora. "Eu tenho olhares na minha memória. Das crianças que eu vi que, visivelmente, tiveram uma experiência transformadora. Elas sabem que estão num lugar onde elas podem ser elas mesmas. Essa é a sensação mais marcante: ver crianças se identificando."

"É uma gota no oceano, mas é a nossa gota"

De acordo com uma pesquisa do Datafolha de 2022, cerca de 9,3% da população brasileira se identifica como LGBTQIAPN+, o que corresponde a aproximadamente 15,5 milhões de pessoas. Reduzindo o cerco para o Rio Grande do Sul, dados da Pesquisa Nacional de Saúde (PNS) realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2019, contam que cerca de 1,9% da população adulta do estado se declara homossexual ou bissexual. O que é equivalente a 171 mil pessoas com 18 anos ou mais.

Entre perseguições, mecanismos de opressão, atentados à vida e tantas outras formas de exclusão da sociedade, só nos anos 2000 o cenário para essas pessoas, no Brasil, começou a dar sinais de evolução.

Em 2008, o Conselho Federal de Medicina autorizou os procedimentos de redesignação sexual do fenótipo masculino para o feminino, que passaram a ser oferecidos pelo Sistema Único de Saúde (SUS) - marco que representou um passo significativo no reconhecimento da identidade de gênero como uma questão de saúde pública. Anos depois, veio uma conquista semelhante, com a aprovação do processo de redesignação do fenótipo feminino para o masculino, mas os problemas ainda persistem, uma vez que a fila de espera para esses procedimentos pode durar 10 anos.

Já o Dia Nacional de Combate à Homofobia (17 de maio) foi instituído em 2010, e a legalização do casamento entre pessoas do mesmo sexo, pelo Conselho Nacional de Justiça, ocorreu em 2013. Mas a criminalização tardia da homofobia e transfobia surpreende ainda mais diante do seguinte contexto:

- Segundo informações do Grupo Gay da Bahia (GGB), o Brasil é o país com maior número de registros de crimes homofóbicos do mundo;
- Um homossexual é morto a cada 28 horas no Brasil, e aproximadamente 70% dos casos de assassinatos de pessoas LGBTQIAPN+ permanecem impunes;
- Sete em cada dez homossexuais já sofreram algum tipo de agressão, seja física ou verbal;
- O Brasil concentra metade do total de homicídios de transexuais no mundo, conforme relatórios de agências internacionais como a Transgender Europe e Trans Respect Versus Transphobia Worldwide;
- Em 2024, foram registrados 122 assassinatos contra pessoas transgênero no Brasil.

Em sua exposição de 2023, Gabz marcou as paredes da galeria com frases ditas pelos entrevistados, que, para ele, foram como mantras. "Tem uma que é a mais forte: 'Para as pessoas trans estarem no museu, elas tinham que sangrar'. Sempre que eu posso, coloco ela, principalmente em espaços institucionais", afirma o artista. "O

sistema das artes, como um todo, quer coisas consumíveis, e a violência é muito mais consumível do que a felicidade e o bem-estar."

A coragem de Gabz é também a do Espaço Força e Luz. Coloca nas paredes o que muitos preferem esconder ou não enxergar. Pode parecer pouco e de fato é um "mínimo" num mundo de coisas que esses artistas merecem conquistar, mas é um "pouco" gigantesco. "Eu sei que é pequeno, é uma gota no oceano de coisas que a gente tem para fazer, mas me toca de uma forma que eu penso 'meu Deus, estou fazendo certo o trabalho. Está tudo bem'," reconhece Verônica. "É uma gota no oceano, mas é a nossa gota."

Saiba mais
Site: www.eflcultural.org.br







Lésbicas
mulheres que se relacionam com outras mulheres

Gays
homens que se relacionam com outros homens

Bissexuais
pessoas que se relacionam com mais de um gênero

Transgêneros
pessoas que não se identificam com o gênero atribuído ao nascimento

Queer
termo que abrange pessoas que não se encaixam na hetero-cisnormatividade

Intersexuais
pessoas que nascem com características biológicas de ambos os sexos

Assexuais
pessoas que sentem pouca ou nenhuma atração sexual

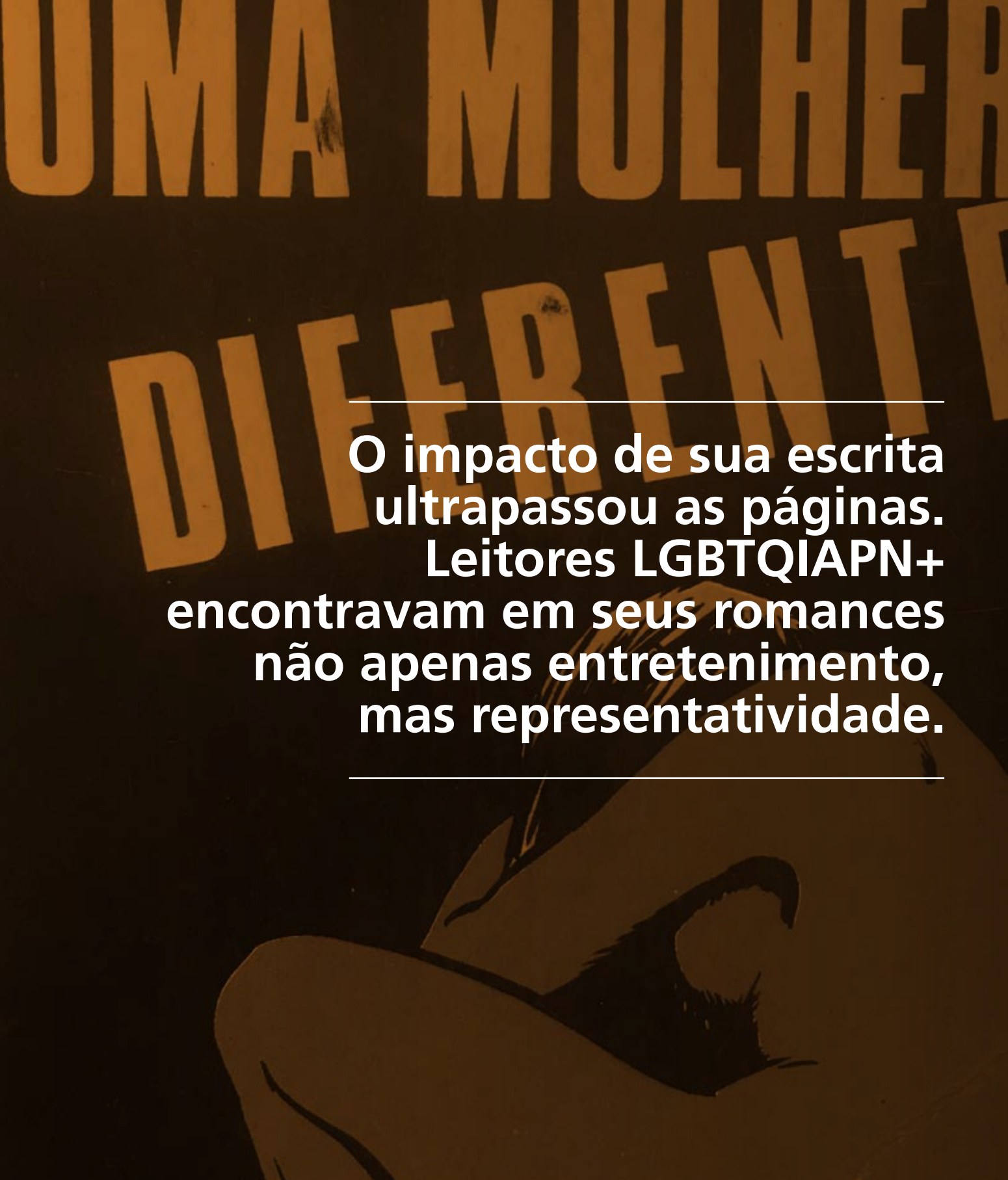
Pansexuais
pessoas que se sentem atraídas por indivíduos independentes do gênero

Não-binárias
pessoas que não se identificam como exclusivamente masculinas e femininas

+
Inclui outras identidades e orientações sexuais e de gênero que não estão explicitamente mencionadas na sigla



De Menina da Pastinha a uma das Maiores Escritoras do Brasil - Cassandra Rios faz 90 anos (RJ)



O impacto de sua escrita ultrapassou as páginas. Leitores LGBTQIAPN+ encontravam em seus romances não apenas entretenimento, mas representatividade.



Ana Carla Pereira

Cassandra é um acontecimento

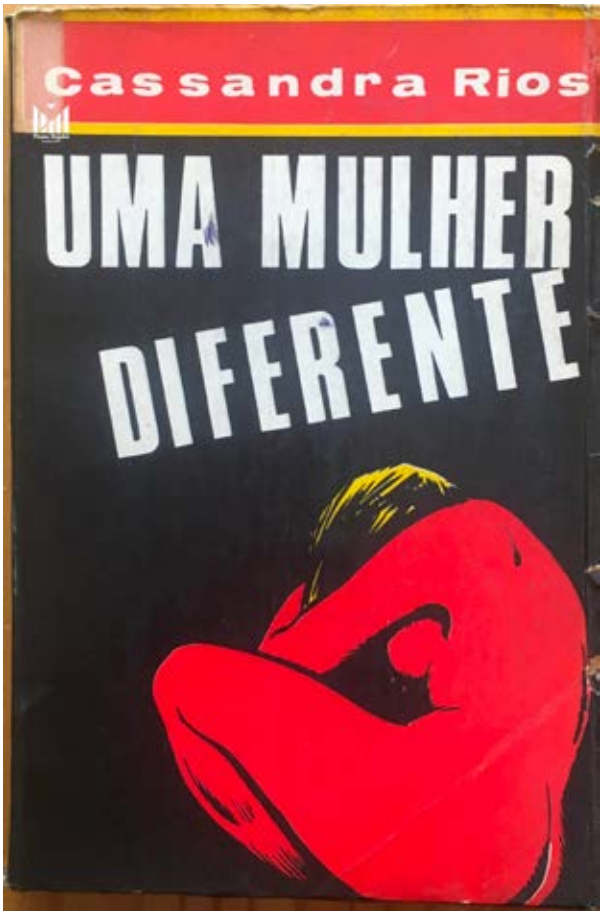
Exposição virtual reúne imagens que retratam o legado da escritora mais censurada da ditadura militar.

O nome Cassandra foi uma escolha certeira. Inspirada na personagem mitológica que previa o futuro sem jamais ser acreditada, a jovem Odete Rios, então com 16 anos, adotou o pseudônimo que marcaria sua trajetória. Assim como a Cassandra grega, Odete sabia que carregava uma visão do mundo que chocaria e desafiaria sua época. Quando publicou o livro "A Volúpia do Pecado", em 1948, não apenas estreou como escritora, mas também tornou-se a primeira pessoa a escrever abertamente sobre o amor entre mulheres no Brasil.

A obra causou espanto e fascínio em igual medida. Enquanto críticos conservadores a acusavam de "corromper a juventude", leitores devoravam suas histórias, que expunham o desejo, a liberdade e as contradições humanas. Era apenas o início de uma carreira polêmica que levaria Cassandra Rios a se tornar a autora mais censurada durante a ditadura militar brasileira.

"Foi a própria trajetória construída por Cassandra Rios que se impôs." A frase de Rita Colaço, cofundadora do Museu Bajubá, justifica a escolha do legado de Cassandra como tema de uma exposição. O Bajubá, um museu virtual dedicado à história da população LGBTQIAPN+ e focado em seus territórios urbanos, não poderia deixar de reconhecer o impacto de uma escritora que desafiou tantas convenções e moldou tantas histórias.





Assim surgiu a mostra virtual "De menina da pastinha a uma das maiores escritoras do Brasil: Cassandra Rios faz 90 anos", inaugurada em 2022 e hospedada no site do museu. "Sua trajetória e legado, que buscamos revelar por meio deste projeto, integram nosso patrimônio cultural e nos enchem de orgulho", complementa Rita. A exposição, que reflete a programação construída coletivamente pela diretoria ampliada do museu, celebra a essência da escritora: ousada, provocadora e essencial.

"Eu sou uma lésbica. Deve a sociedade rejeitar-me?"

Era 1948 quando uma jovem paulistana desafiou as convenções de seu tempo e lançou um livro que ninguém queria publicar. "A Volúpia do Pecado" chegou às livrarias graças ao dinheiro emprestado por sua mãe, Damiana, uma imigrante espanhola e católica. A obra não era apenas uma história de amor entre adolescentes, mas um grito em uma sociedade que fechava os olhos para o desejo feminino e as possibilidades do amor fora da norma.

Apesar do sucesso, anos depois, em 1962, seu primeiro livro foi censurado por "ofender os valores familiares", um prenúncio do que viria nos anos de chumbo da ditadura militar brasileira. Entre 1964 e 1985, Cassandra foi a escritora mais censurada do País. Dos mais de 50 livros publicados ao longo de sua carreira, 36 foram oficialmente proibidos, um recorde que fala tanto de sua coragem quanto do incômodo que suas histórias provocavam em uma sociedade autoritária e moralista.



"Cassandra é um acontecimento, e não apenas por ter suas obras censuradas", reflete Kyara Vieira, professora do Departamento de Ciências Humanas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (Ufersa) e curadora da exposição dedicada à escritora no Museu Bajubá. "Ela também rompeu barreiras por ocupar inúmeros espaços, incluindo canais de vários tipos de mídias - rádio, TV, jornais impressos -, falando sobre temas pouco discutidos por mulheres. Cassandra foi pioneira não só nos temas, mas na própria maneira de existir: era uma das raras escritoras brasileiras a viver somente de seus direitos autorais", conclui.

Ao longo das décadas seguintes à sua estreia, Cassandra Rios escreveu compulsivamente, publicando romances que exploravam a sexualidade, o desejo e a marginalidade em uma prosa ao mesmo tempo acessível e ousada. Em 1970, ela alcançou a marca de um milhão de exemplares vendidos, algo inédito para uma autora brasileira na época. Superou nomes consagrados como Jorge Amado e Clarice Lispector, mas isso não a protegeu da opressão.

Com o endurecimento da censura a partir do Ato Institucional nº 5, em 1968, sua obra tornou-se alvo constante das proibições. Apenas em 1976, 14 livros de Cassandra foram retirados de circulação em um intervalo de seis meses. A perseguição intensa a levou à falência. Ainda assim, a escritora não se calou. Assinou artigos em jornais e revistas e criou o pseudônimo masculino "Oliver Rivers" para continuar publicando, uma estratégia que revela tanto seu desespero quanto sua criatividade.

O impacto de sua escrita ultrapassou as páginas. Leitores LGBTQIAPN+ encontravam em seus romances não apenas entretenimento, mas representatividade. Em um período em que assumir a própria identidade podia significar isolamento ou risco, as histórias de Cassandra eram como um farol, mostrando que ninguém estava sozinho. "Ela tirou muitas pessoas da solidão de si mesmas, ajudando-as a entender que não havia problema em desejar ou amar de maneiras diferentes", afirma a curadora Kyara Vieira.

Ainda que tenha sido chamada de "a mais pornográfica e a mais proibida do Brasil", Cassandra rejeitava o rótulo. Seus romances, criticados por sua carga erótica, eram também reflexões sobre os conflitos internos de seus personagens, suas inseguranças, preconceitos e desejos. Em 1978, publicou "A Santa Vaca", uma obra que funcionou como um grito de resistência e uma resposta direta à censura e à difamação que enfrentava.

Cassandra Rios morreu em 2002, no Dia Internacional da Mulher, em decorrência de um câncer, mas deixou um legado que ainda ressoa. "Ela rompeu barreiras que ainda hoje nos ajudam a pensar sobre liberdade, direitos humanos e a dignidade das pessoas LGBTQIAPN+", avalia Kyara.

Entre os aplausos e os ataques, Cassandra trilhou um caminho revolucionário. E, ainda que muitas de suas obras permaneçam fora das livrarias e sebos, sua história continua sendo contada, inspirando novas gerações a desafiar o silêncio e abraçar a pluralidade da vida.

Transformar memória em ação

Explorar a exposição virtual "De menina da pastinha a uma das maiores escritoras do Brasil: Cassandra Rios faz 90 anos" é mergulhar em um mosaico de memórias que celebram a ousadia da obra e o impacto da trajetória da escritora. Dividida em três eixos – "A autora", "Envelhecimento e morte" e "Produções da autora" –, a mostra apresenta diferentes facetas de uma vida marcada pela coragem de desafiar as normas em um Brasil que tentava silenciar vozes como a dela.

Fotos raras, capas de livros censurados e documentos históricos tecem uma narrativa que vai além da celebração literária. Entre os itens mais simbólicos está a imagem do parecer do Departamento de Polícia Federal, de 1970, que censurou o livro "Copacabana Posto 6 - A Madrasta". Cada detalhe da mostra revela como Cassandra transformou sua escrita em um ato de resistência durante anos de repressão, reafirmando sua importância como uma das primeiras figuras lésbicas de destaque na literatura brasileira.

Mas a exposição é apenas um dos capítulos de uma história maior. A iniciativa reflete o compromisso do Museu Bajubá em preservar e promover a cidadania cultural da população LGBTQIAPN+. "Nosso acervo musealizado é composto pelos territórios conquistados nas cidades que chamamos de 'Estações': Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo", explica a cofundadora do museu, Rita Colaço.

O nome Bajubá, por um lado, presta homenagem ao Acervo Bajubá, coleção LGBT localizada em São Paulo, que consiste em uma importante iniciativa comunitária de preservação de itens dessa cultura. Por outro, é uma forma de destacar um patrimônio imaterial de grande importância – o dialeto social apropriado do linguajar praticado (e preservado) nas casas de culto das religiões afro-brasileiras, principalmente no Candomblé.

A missão do Museu Bajubá é, assim, educar para o patrimônio e a diversidade, promovendo a cultura de paz e contribuindo para a reparação histórica de um segmento social frequentemente invisibilizado ou associado a registros negativos. "Além de Cassandra, outros personagens e eventos singulares já foram homenageados pelo museu, como João do Rio e o concurso Miss Travesti Minas Gerais, sempre com uma ancoragem no espaço urbano. Por meio deles, transmitimos nossa mensagem de respeito aos direitos fundamentais", ressalta Rita.

A exposição de Cassandra Rios, por exemplo, ganha ainda mais relevância quando contextualizada no trabalho do museu, que conecta seu público por meio de atividades virtuais e presenciais. Desde roteiros históricos pelos territórios de resistência até encontros no Espaço Comunitário, inaugurado em 2024 em Rio das Ostras (RJ), o Bajubá transforma a memória em ação.

"Essas atividades são sempre abertas à sociedade em geral. Somos e fazemos questão de ser um museu verdadeiramente inclusivo – e temos muito orgulho disso. Ostentamos este compromisso, inclusive, na formação do nosso corpo social, que é diversificado em classe, formação, origem, identidade, orientação sexual, etnia e faixa etária", avalia a cofundadora.

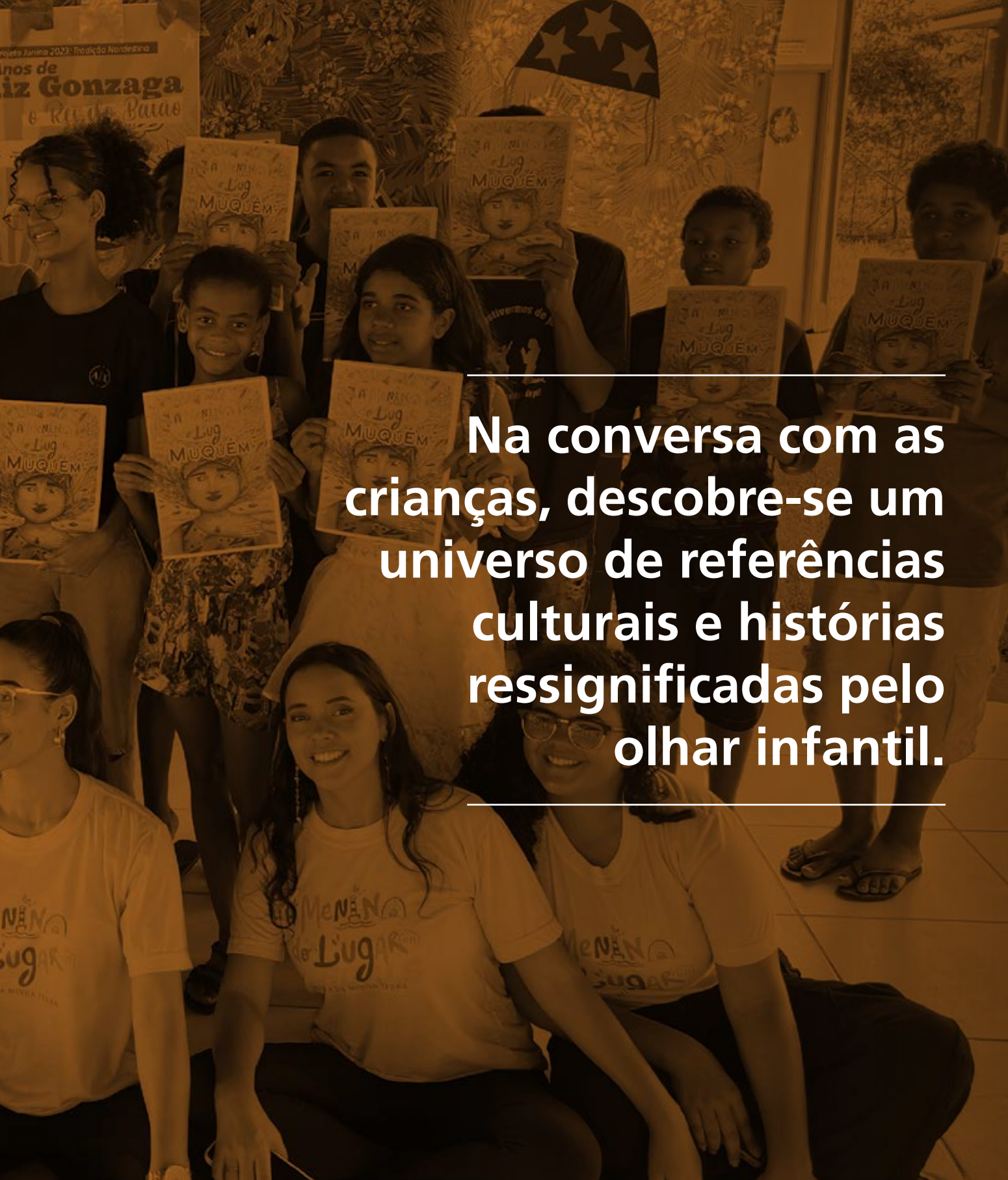
Entre os inúmeros projetos que dão vida ao Museu Bajubá, alguns se destacam por sua capacidade de conectar histórias ao presente, criando diálogos com quem o visita. O Mapa Interativo do Patrimônio Cultural LGBTI+ é um exemplo disso, mapeando territórios de resistência e memória em diversas cidades do Brasil e do mundo. Já as rodas de conversa aproximam vozes, compartilhando saberes e experiências que atravessam gerações. E há, ainda, os roteiros presenciais que exploram os territórios de resistência e memória LGBTQIAPN+, proporcionando verdadeiras aulas de história e educação patrimonial voltadas à valorização das vivências e trajetórias da comunidade, e funcionando como espaço de construção de redes de sociabilidade.

Nesse contexto, a mostra se insere como parte de um movimento que transcende o simples resgate histórico. Ao revisitar a trajetória de Cassandra Rios, marcada pela censura e pela coragem de resistir, a exposição e o trabalho do Museu Bajubá projetam um futuro no qual memória e identidade se unem. É uma narrativa de orgulho e pertencimento, em constante construção, que reafirma a importância de olhar para trás e honrar aqueles que abriram caminhos.

Saiba mais
Site: museubajuba.org



A Menina do Lugar (AL)


Na conversa com as crianças, descobre-se um universo de referências culturais e histórias ressignificadas pelo olhar infantil.



Letícia Maciel

Se minha cidade falasse

No interior de Alagoas, livros homenageiam saberes e mestras de comunidades indígenas e quilombolas a partir de protagonistas infantis.

Os arredores da Serra da Barriga, em Alagoas, guardam o último grupo remanescente do Quilombo dos Palmares. É o povoado Muquém, localizado na zona rural de União dos Palmares, a cerca de 80 km da capital alagoana. O povoado é conhecido por sua tradição com artesanato feito com o barro retirado das margens do rio Mundaú para produzir panelas, potes e moringas, entre outros objetos.

A história e a cultura dessa comunidade são contadas no livro "A menina do lugar: Muquém" de uma maneira especial: a partir do ponto de vista de crianças que ali residem. O livro é fruto do projeto "A menina do lugar: raízes da minha terra, histórias para crianças", coordenado por uma equipe de professoras e alunos do curso superior de Tecnologia em Design de Interiores e do curso técnico de Artesanato do Instituto Federal de Alagoas (Ifal). O projeto é realizado em parceria com escolas de Ensino Fundamental e busca ouvir crianças entre 10 e 12 anos sobre o cotidiano em suas comunidades. Realizada desde 2022, a ação já promoveu visitas a quatro localidades do interior do estado e produziu livretos infantis ilustrados para cada uma delas.

Em cada publicação, a personagem principal - "a menina do lugar" - leva o nome da comunidade e é desenhada com aparência semelhante à das crianças que ali vivem. A menina Muquém, por exemplo, é uma garotinha negra, com "lindos cabelos verdes e crespos, como as folhas das árvores que temos por aqui". Já a cidade de Coruripe é ilustrada como uma menina de pele parda e cabelos azuis ondulados, que usa uma bolsinha de ouricuri feita pela avó, em referência ao artesanato tradicionalmente produzido no lugar.

Nas quatro obras já publicadas, a ideia é que, por meio da conversa com as crianças, descobre-se um universo de referências culturais e histórias ressignificadas pelo olhar infantil, que dão base ao texto das publicações. Os pequenos também desenham os lugares, as paisagens, as pessoas que ali residem e a si próprios, e seus traços e cores originais inspiram as ilustrações dos livros. Após ouvidos os relatos e prontas as publicações, a equipe do Ifal retorna às escolas para entregar o produto final às crianças: um kit com o livro, que apresenta a história do lugar contada por elas mesmas, e um jogo da memória.

"Decidimos trabalhar com crianças porque a gente vai plantar a ideia de valorização da cultura local naquela cabeça que ainda está em formação. E a criança tem a capacidade de ser multiplicadora, de se identificar e levar para dentro de casa, para os pais e os familiares, tudo o que está sendo construído nesse trabalho", explica Juliana Aguiar, uma das coordenadoras do projeto.





Patrimônios vivos

A comunidade do Muquém foi reconhecida em 2005 pela Fundação Cultural Palmares como única remanescente do Quilombo dos Palmares, antigo refúgio de pessoas escravizadas localizado no topo da Serra da Barriga. Estabelecido entre os séculos XVII e XVIII, com o nome República dos Palmares, o local foi o mais longevo e mais organizado quilombo das Américas. Por sua importância, a Serra da Barriga é reconhecida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como Patrimônio Cultural Brasileiro, inscrito no Livro do Tombo Histórico desde 1986, e atualmente abriga o Parque Memorial Quilombo dos Palmares, o primeiro parque temático sobre cultura negra no Brasil, que reconstitui o ambiente da República dos Palmares.

Ocupado há mais de 200 anos, o território do Muquém fica ao pé da serra. Seu nome remete ao verbo "amuquenhar-se", ou "esconder-se". Nele, a arte da cerâmica em barro expressa os



saberes ancestrais mantidos vivos por gerações e, em grande parte, pelas mãos de mulheres. No livro "A menina do lugar: Muquém", ganham destaque as artesãs Marinalva Bezerra, já falecida, e Irinéia Rosa Nunes, reconhecida como Patrimônio Vivo do estado de Alagoas.

Dona Irinéia ganhou notoriedade por fazer cabeças, pés e mãos de barro que as pessoas encomendavam para pagar suas promessas. Com o tempo, seu trabalho ganhou fama e passou a ser vendido em lojas de arte. Um de seus trabalhos mais famosos é inspirado em uma cena real, uma jaqueira carregada de pessoas, que subiram nela na tentativa de se salvar da enchente que atingiu a comunidade em 2010.

A pequena publicação ilustrada também traz à cena referências culturais importantes para o povoado, como a capoeira, a figura da benzedeira, a Lagoa dos Negros (onde são realizados rituais religiosos) e a Gameleira Branca, árvore centenária considerada sagrada para os povos de matriz africana e que lá permanece desde tempos remotos do quilombo.

Saberes e festas em Coruripe

Além do Muquém, o projeto visitou a cidade de Coruripe (AL), a aproximadamente 90 km de Maceió. O município possui forte influência indígena em sua cultura. A produção artesanal de cestaria em palha de ouricuri, palmeira largamente encontrada no território, é um saber recebido de herança do povo Caetés, primeiros habitantes do lugar.

A visita da equipe do projeto "A menina do lugar" ao município também resultou em uma publicação ilustrada. Nela, é apresentado o rico patrimônio cultural existente na cidade, que inclui a culinária à base de mandioca e a dança Mané do Rosário, tradicional no povoado do Poxim, como celebração ao dia de São José. A comandante da manifestação é Mestra Traíra, Patrimônio Vivo de Alagoas que aparece no livro como uma senhora simpática e grande conhecedora do folguedo.

Outra manifestação cultural que ganhou destaque no livreto foram as Baianas Praieiras de Barreiras, grupo folclórico fundado pela Mestra Maria do Pandeiro. A mestra também foi reconhecida como Patrimônio Vivo do estado até sua morte, quando legou à filha o comando das danças e cantigas.

A Festa do Mastro, realizada há mais de 100 anos em frente à Igreja de Nossa Senhora da Conceição, é outra referência cultural apontada pelas crianças e que está presente na narrativa da publicação. A festa é realizada todos os anos na semana dos festejos da padroeira do lugar e consiste num cortejo em que devotos carregam um tronco de árvore de mais de 15 metros desde a entrada da cidade até a porta da igreja.



Lideranças femininas

Nas páginas de agradecimentos dos livros do projeto, os nomes de cada estudante são motivo de orgulho e celebração entre eles. "Eu fiquei muito feliz em ter meu nome no livro, também porque o nome dele é Muquém, da minha cidade, da minha comunidade", comemora a aluna Ingrid, de 11 anos. "O Muquém começou a ser famoso por meio das esculturas de barro. Eu tenho uma tia que pratica isso, o nome dela é Tia Tana. Ela me deu uma panelinha de barro e eu fiquei muito feliz. Fica em cima do *rack* da minha mãe, e às vezes eu coloco uma moedinha", conta a menina, empolgada.

De acordo com a professora Tharcila Leão, que também coordena o projeto, a escolha da figura de uma menina como personagem principal dos livros também encontra referência nas narrativas das crianças que participaram da ação, que comumente traziam nomes de mulheres ícones em suas comunidades. São benzedeiras, bordadeiras e artesãs, lideranças personificadas em mestras do patrimônio vivo local e de manifestações culturais.

"As mulheres possuem uma presença forte nessas comunidades. Tanto nos territórios quilombolas quanto nos indígenas, as benzedeiras são muito presentes. São tias, avós e mães que

exercem o ofício. Em Coruripe, há muitas referências de artesãs, porque elas fazem o trabalho com cestaria. Já no Muquém, tem as artesãs que trabalham com o barro", ressalta Tharcila. Reconhecidas como figuras simbólicas que valorizam a cultura e o repasse de saberes e fazeres dos locais onde vivem, essas mulheres levam para as próximas gerações os ensinamentos e conhecimentos dos seus ancestrais.

A ideia é fazer com que as crianças se vejam e reconheçam seus lugares, tradições e pessoas, ao lerem as publicações. O projeto busca estimular o sentimento de pertencimento e aproximação da cultura alagoana, levando à apropriação das histórias e incentivando atitudes de cuidado em relação às riquezas de cada cidade.

Os dois livros foram lançados na 10ª Bienal Internacional do Livro de Alagoas, em 2023, com distribuição das publicações para os visitantes. Em 2024, foi a vez da cidade de Viçosa e da comunidade indígena Mata da Cafurna, na cidade de Palmeiras dos Índios, receberem o projeto. Em 2025, o trabalho continua em andamento nas escolas do interior do estado e segue para a produção do quinto livro, com crianças da cidade de Porto de Pedras, no litoral norte de Alagoas.

"A gente tenta trabalhar com cidades e comunidades que não são muito conhecidas. Que tenham pouca visibilidade, mas que tenham também uma presença forte de artesanato, de cultura, de saber fazer. Quando nos aprofundamos no lugar, sempre encontramos coisas interessantes", explica a professora Tharcila. "A ideia é buscar locais cujas histórias ainda não tenham sido contadas e que tenham pouca visibilidade", acrescenta.

Saiba mais
Instagram: @a.meninadolugar



Ações Finalistas

O livro delas – catálogo de mulheres autoras no cordel e na cantoria nordestina (CE)

Resultante de pesquisa iniciada na década de 1990, a obra aborda a produção de folhetos, xilogravuras e discos de cantoria por mulheres nascidas, em sua maioria, no Nordeste. O catálogo compreende uma nova historiografia do folheto de cordel, ainda um campo com narrativa marcadamente masculina. Foram registradas 264 autoras, com publicação de 894 folhetos, 34 ilustradoras e xilogravadoras, além de 62 cantadoras repentistas. A ação já realizou lançamentos, ciclos de debates, lives, rodas de conversas, feiras, conferências e palestras ressaltando e valorizando a presença feminina nesta área.

Encontro de mestras e griôs do Distrito Federal (DF)

Fundamentado na Pedagogia Griô, projeto consiste na realização de três encontros de mestras e griôs abertos ao público, com o intuito de fomentar o diálogo intergeracional e a educação patrimonial no Distrito Federal, reconhecendo o lugar das mulheres idosas como detentoras do patrimonio cultural imaterial. Visa o fortalecimento da rede entre as mestras, por meio de visitas e registros de suas artes e ofícios e divulgação de seus trabalhos, além de prever a elaboração de livro, documentário e podcasts com relatos de histórias de vida das mestras, disponibilizados em plataformas digitais e gratuitas.

Mastarel (PA)

Iniciado em 2016, Mastarel é um projeto de arte pública que ocorre no Mercado do Porto do Sal, prédio histórico da Cidade Velha, em Belém, em área tombada pelo Iphan. Em 2023, a ação reformou parcialmente o prédio, refazendo telhado e realizando a pintura interna do local, que abrange uma instalação naval sobre a cobertura do Mercado, com características típicas das embarcações ribeirinhas amazônicas. A obra foi um catalisador de memórias e narrativas sobre a origem dos moradores locais que convivem no porto e vieram das ilhas dos arredores de Belém. Projeto também abrange atividades como exposições, publicação de livros, palestras, aulas e oficinas.

Festival Garapirá – encontro de coco de roda e ciranda dos indígenas Potiguara da Paraíba (PB)

O Festival Garapirá, com 1a edição realizada em 2023 e 2a em 2024, tem o objetivo de destacar as manifestações culturais, em especial a musicalidade, do povo indígena Potiguara do litoral Norte da Paraíba, como o Boi de Reis, a Lapinha e, em especial, o Coco de Roda (atualmente em processo de patrimonialização pelo Iphan) e a Ciranda, já reconhecida como Patrimônio Cultural do Brasil desde 2021. Essas manifestações são vistas em registros do território paraibano desde a expedição de Mário de Andrade, na década de 1920.

Labirintos do Agreste Paraibano: uma ação de repasse de saberes para preservação do bordado labirinto (PB)

Série de encontros de repasse de conhecimentos por artesãs do bordado labirinto. A ação foi destinada a 30 mulheres, de idades entre 16 e 55 anos. As duas instrutoras do projeto – Marileide Matias e Maria José Xavier – são artesãs experientes e se destacam como articuladoras do trabalho entre as mulheres locais. Os encontros de repasse de saberes contribuíram diretamente para a preservação e salvaguarda do bordado labirinto, que é reconhecido como Patrimônio Imaterial do Estado da Paraíba desde 2021.

Mulher na capoeira: produção de saberes, identidade e representatividade (PR)

A ação resultou em livro publicado em 2021, além de oficinas, palestra e apresentações culturais, com o objetivo de transmitir saberes historicamente constituídos no campo da capoeira para as próximas gerações, com o intuito de valorizar as tradições, identidades e memórias da comunidade, a partir de pesquisas, biografias, vivências e relatos de mulheres capoeiristas. A maior aspiração foi que a mensagem chegasse a muitos grupos capoeiristas e a todos que se interessam pelo assunto, na intenção de contribuir para a construção de um espaço mais respeitoso e democrático na capoeira.

Percurso LGBTI em Curitiba (PR)

O coletivo propõe ações de reconhecimento e patrimonialização de bens culturais, materiais e imateriais, de Curitiba, como práticas, modos de vida e espaços dos sujeitos LGBTI+ na cidade. A partir de uma lista de alguns bens relacionados a essa temática, possíveis de serem patrimonializados, o percurso Memória LGBTI+ compreende uma caminhada por 28 lugares da cidade, abarcando memórias, produções artísticas, eróticas, culturais, carnavalescas e festivas em geral, de pessoas e grupos organizados na luta por direitos da comunidade.

Festival do MNIC (SC)

Atingindo um público total de quase 11 mil pessoas em três edições realizadas, desde 2021, o Festival do Museu Nacional de Imigração e Colonização (MNIC) celebra os elementos culturais próprios de diversos grupos que vivem na cidade de Joinville, onde se localiza o museu. Entre os participantes, há grupos que são organizados e liderados por mulheres, em especial mulheres negras, indígenas e imigrantes. O festival também se aproximou de pessoas LGBTQIAPN+ por meio de apresentações culturais e exposição de itens desta temática.

Mãostiqueiras – empoderamento feminino e sustentabilidade na preservação do patrimônio cultural da lã na Serra da Mantiqueira (SP)

Projeto social em Campos do Jordão, que realiza demonstrações diárias e gratuitas de beneficiamento e métodos tradicionais de processamento da lã de ovelha. Ensinam técnicas de produção artesanal e o papel histórico da lã na cultura local, resgatando e valorizando os saberes ancestrais dos produtores de ovelhas da Serra da Mantiqueira. As artesãs contam com capacitações semanais e os visitantes podem agendar cursos de todas as técnicas desenvolvidas pelo grupo, que mantém um pequeno Museu da Lã, de acesso gratuito.

8º encontro de mamulengo em São Paulo – uma homenagem à Mestra Dadi e ao Mestre Saúba (SP)

O oitavo encontro de mamulengo, em homenagem à Mestra Dadi e ao Mestre Saúba, foi realizado em três municípios: São Paulo, Tatuí e Jacareí, em 2023, e teve pela primeira vez 50% de pessoas LGBTQIAPN+ e mulheres participando na programação. Foram feitas rodas de prosa sobre esses públicos, além da produção de quatro vídeo-aulas e um documentário. O encontro teve a participação de aproximadamente 4.000 pessoas em cinco dias de evento e contou com aulas sobre o teatro de bonecos popular do Nordeste.

Mulheres no Front - Protagonismo feminino no bairro de Perus (SP)

Projeto que visa destacar e valorizar as histórias e contribuições das mulheres do bairro de Perus, na cidade de São Paulo, com foco na documentação, preservação e promoção de suas narrativas. O objetivo é salvaguardar histórias de vida das mulheres do bairro, reconhecendo e valorizando as suas práticas, saberes e memórias. Dentre as ações do projeto, destaca-se a produção e distribuição de materiais que são utilizados em escolas, bibliotecas e eventos culturais.

Raízes e riquezas culturais: de África ao Quilombo (SP)

O projeto promove a valorização da cultura da comunidade quilombola de Peropava, na cidade de Registro (SP), ressaltando a tradição cultural das ervas medicinais, a alimentação típica e o costume da "roda de causos ao pé do fogo". Também visa estimular mulheres e homens a buscar maior autonomia e oportunidade de geração de renda na comunidade, por meio da maior valorização dos produtos culturais. O projeto enaltece em especial a autonomia das mulheres quilombolas e seu trabalho nos setores da tradição e cultura locais, ancorados nos saberes ancestrais.

Comissão Nacional de Mérito



Giorge Bessoni (presidente)

Servidor do Iphan, atualmente como coordenador-geral de Educação, Formação e Participação Social. Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Iphan.



Flaviana Barreto Lira

Profa. associada do Depto. de Projeto, Expressão e Representação e da Pós-graduação de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (PPG-FAU/UnB). Doutora em Desenvolvimento Urbano pela UFPE, membro do ICOMOS Brasil.



Patricia Albernaz

Socióloga pela UnB, servidora cedida pelo Ministério do Turismo para o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram/MinC). Atualmente é coordenadora de Informações e Indicadores Culturais na Dir. de Desenvolvimento Econômico da Cultura do MinC.



Patrícia Martins

Pós-doutora em Antropologia Social, concluiu seu doutorado na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atualmente está como coordenadora do Programa de Comitês de Cultura da Secretaria de Comitês de Cultura junto ao MinC.



Rafael Gaspar

Doutor em Antropologia Cultural pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente, é antropólogo do Iphan no Maranhão e coordena as ações de salvaguarda e pesquisa sobre o Patrimônio Cultural Imaterial no estado.



Raquel da Silva Santos

Arqueóloga do Centro Nacional de Arqueologia (CNA), mestranda em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Iphan e integrante do Comitê de Preservação do Patrimônio Cultural de Matriz Africana do Instituto(Copmaf/Iphan).



Roberto Marques

Professor e pesquisador da Pós-graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará (Uece) e do Depto. de Ciências Sociais da Universidade Regional do Cariri (Urca). Doutor em Antropologia Cultural pela UFRJ.



Sandra Corrêa

Servidora do Iphan, mestre em Arquitetura pela UnB e doutoranda em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Atualmente, é arquiteta do Iphan no Paraná.



Thaisa Lumie Yamauie

Bacharel em Ciências Sociais e mestre em Antropologia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSC) e bacharel em Direito pela Universidade Federal do Acre (UFAC). É servidora do Iphan desde 2019.



Túlio Amaral

Mestre em Antropologia Social, pesquisador do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), unidade especial do Iphan.

Demais Comissões

Comissão Organizadora

Clara Marques Campos (presidente)
Amanda Sucupira Pedroza
Paula Soares Santa'Anna

Comissão de Habilitação

Clara Marques Campos (presidente)
Amanda Sucupira Pedroza
Ariane Rodrigues Alexandre
Bruna da Silva Ferreira
Danilo Gustavo Silveira Asp
Eclesina Alalba Carvalho de Oliveira
Edneide Arruda Pereira
Luzinete Candida de Souza Carvalho Silva
Paula Soares Sant' Anna
Sofia Salustiano Botelho
Victor Reis Chaves Alvim

Comissão Nacional Técnica

Clara Marques Campos (presidente)
Amanda Sucupira Pedroza
Breno Marques Ribeiro de Faria
Claudia Bastos do Nascimento
Diego da Hora Simas
Leonardo Paes Troiano
Martina Ahlert
Mônica de Medeiros Mongelli
Rafael Brandão Mendes
Shari Carneiro de Almeida
Victor Reis Chaves Alvim
Zafenathy Carvalho de Paiva

Comissões Estaduais

Acre
Sarah Victória Almeida Rodrigues (presidente)
Andréia Farias do Nascimento
Eduardo Silveira Netto Nunes
Gabriel Felipe da Costa Mota Miranda
Paola Caroline Soares da Silva Ribeiro

Alagoas
João Ademar Sena Alves Júnior (presidente)
Greciene Lopes Dantas
Lucas Fernando Teixeira Nascimento da Silva
Lucas Paranhos Netto Bernardes
Nadja Waleska Silva Rocha
Rafael de Oliveira Rodrigues
Thalianne de Andrade Leal Guerreiro

Amapá
Michel Bueno Flores da Silva (presidente)
Ana Cristina Rocha Silva
Cristhiano Kolinski da Silva
Daniel Ribeiro Ferreira Junior
Evandro Elias de Barros Neto
José Maria da Silva

Amazonas
Beatriz Calheiro de Abreu Evanovick (presidente)
Adriana Milena Ribeiro de Matos
Márcia Raquel Cavalcante Guimarães
Maria Auxiliadora de Queiroz Brasil
Mauro Augusto Dourado Menezes
Rafael Nascimento de Azevedo

Bahia
Hermano Fabrício Oliveira Guanais e Queiroz (presidente)
Mariely Cabral de Santana
Marinalva dos Santos
Patrick Nascimento Nunes
Rebecca de Luna Guidi
Roberta Nascimento da Silva

Ceará
Cristiane de Andrade Buco (presidente)
Carlos Vinicius Frota de Albuquerque
Daiane Daine de Oliveira Gomes
Janaildo Soares de Sousa
Marcio Rodrigo Coêlho de Carvalho
Marlene Pereira dos Santos

Distrito Federal
Maurício Guimarães Goulart (presidente)
Ádila Borges Figueira Cerqueira
Julia Carrari
Ludmila de Araujo Correia
Renata Silva Almendra

Espírito Santo
Yuri Batalha de Magalhães (presidente)
Ana Paula Brasil
Filipe Costa Vieira
Leonor Franco de Araújo
Thais Souto Amorim

Goiás
Héllen Batista (presidente)
Cecília Vieira
Diane Valdez
Juliana Moreira
Rosinalda Oláseni

Maranhão
Lena Carolina F. Ribeiro Brandão (presidente)
Ana Elisa da Silva Martinho
Jandir Silva Gonçalves
Lílian Brito Alves de Oliveira
Samara Regina Aguiar Moreira

Mato Grosso
Fernando Eraldo Medeiros (presidente)
Celi Minas Novas
Fernanda Araújo Marques da Silva
Fernanda Quixabeira Machado
Flávia Carolina Costa
Francimário Vito dos Santos
Tatiana Mendes Horevicht

Mato Grosso do Sul
João Henrique dos Santos (presidente)
Guilherme William Duarte Alves
José Augusto Carvalho dos Santos
Maria Madalena Dib Mereb Greco
Rayannne Jarcem

Minas Gerais
Marcus Eugênio Gonçalves Rocha (presidente)
Cássia Cristina da Silva
Guilherme Valério Veras
Maria Carolina Torres
Pollyanna de Paula Jacob

Pará
Cristina Vasconcelos Nunes (presidente)
André Luis dos Santos Andrade
Maria Dorotéa de Lima
Milton Ribeiro da Silva Filho

Paraíba
Orlando Manoel da Silva Cavalcante (presidente)
Cleber Ferreira da Silva
Mirella de Almeida Braga
Natállia da Silva Azevêdo
Nina Vicent Lannes

Paraná
Fabiana Moro Martins (presidente)
Luciano Kampf
Marcelo Gruman
Thiago de Azevedo Pinheiro Hoshino
Valéria Floriano Machado

Pernambuco
Gilberto Sobral Magalhães (presidente)
André Gustavo da Silva Bezerra Lins
Fabiana de Lima Sales
Jacira Silva de França
Luiz Henrique Costa dos Santos
Maria Cecília Vargas de Alcantara
Marília Lopes Bezerra Cireno
Mônica Odòmilayé Almeida Araújo Nogueira

Piauí
Teresinha de Jesus Ferreira da Silva (presidente)
Gustavo Silvano Batista
Jaqueline Pereira de Sousa
Marcos Vinicius Ferreira

Rio de Janeiro
Paulo Eduardo Vidal Leite Ribeiro (presidente)
Ana Pimenta
Leandro Salgueirinho de Oliveira
Leonardo Mattos da Costa
Marcelo Murta Velloso
Martina Sanches Guenther

Rio Grande do Norte
Allana Barbosa de Medeiros Campielo Barreto (presidente)
Cristiana Dantas Ribeiro
Diana Paula Soares Barbosa

Rio Grande do Sul
Carla Chilanti Pinheiro (presidente)
Bárbara Pinós Moraes
Carlos Renato Savoldi
Clarice Misoczky de Oliveira

Rondônia
Alyne Mayra Rufino dos Santos (presidente)
Cleiciane Aiane Noleto da Silva
Mônica Castro de Oliveira
Wesller Fabiano Nascimento
Wilson Guilherme Dias Pereira

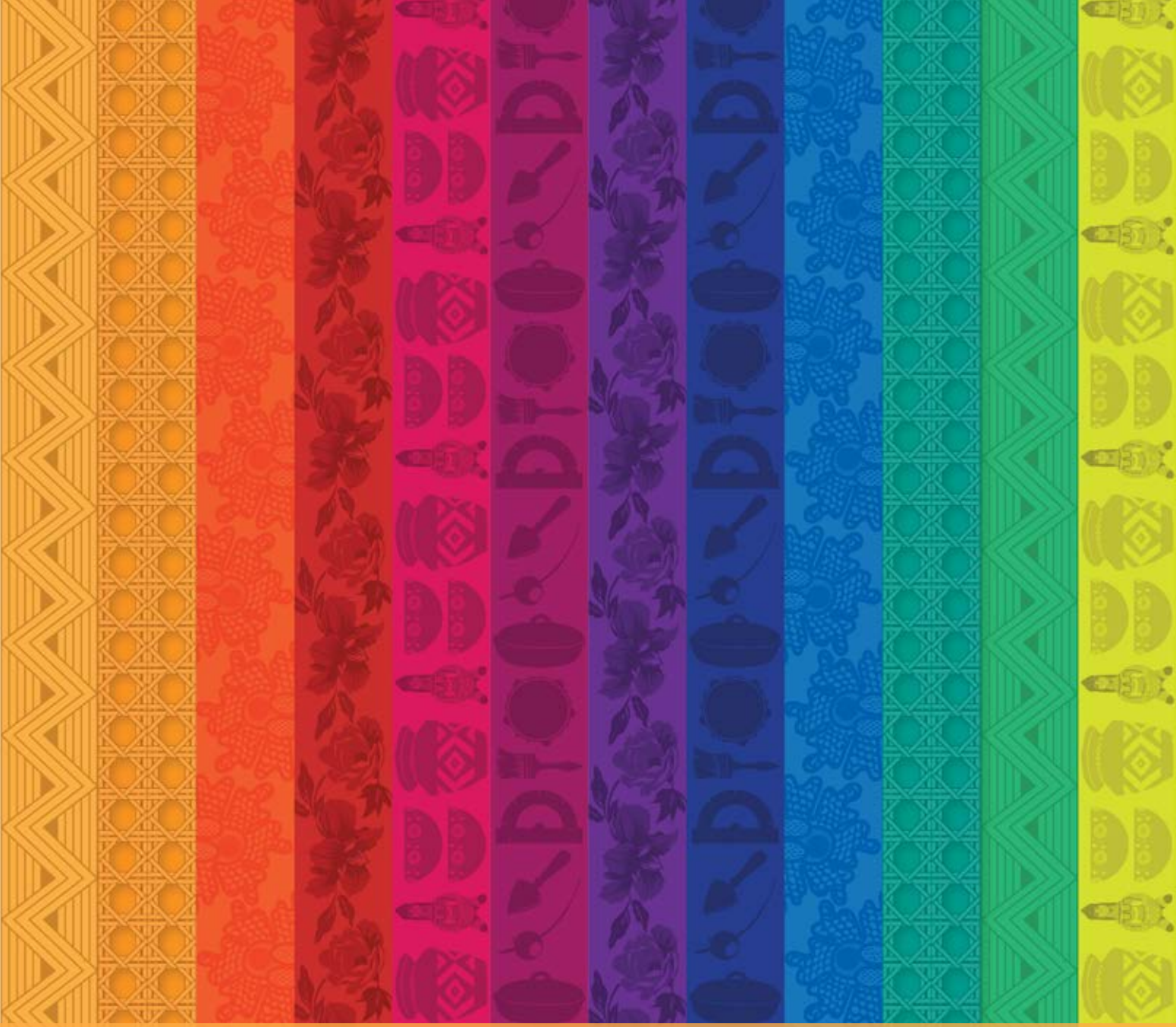
Roraima
Larissa Maria de Almeida Guimarães (presidente)
Antônia Flávia Bezerra Marques
Monalisa Pavonne Oliveira

Santa Catarina
Regina Helena Meirelles Santiago (presidente)
Carla Ferreira Cruz
Celia Regina De Bortoli
Ilanil Coelho
Júlia Moraes Callado
Mirian Carbonera
Mônica da Silva Magalhães

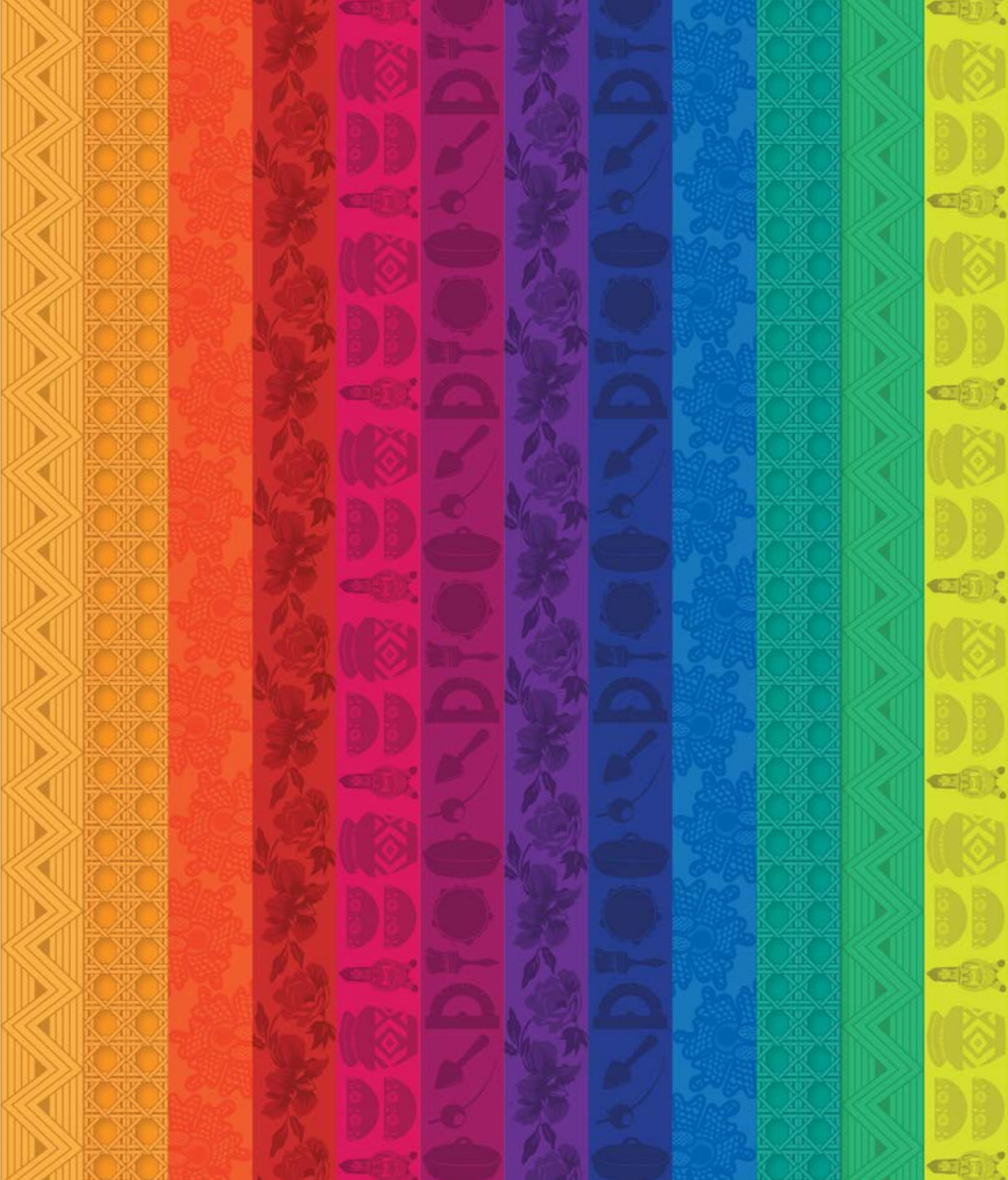
São Paulo
Olívia Malfatti Buscariolli (presidente)
Aléssio Tenório Tôrres
Amara Moira
Diego Brentegani
Francisco Dias de Andrade
Rachel Macedo Rocha
Simone Scifoni

Sergipe
Cynara Ramos Silva (presidente)
Eric Ferreira Souza
Jonatas Souza Medeiros da Silva
Sara Rogéria Santos Barbosa

Tocantins
Cejane Pacini Leal Muniz (presidente)
Antônio Miranda dos Santos
Gabriela Pontes Monteiro
Hernathan Rodrigues Gonçalves
Rômulo Macêdo Barreto de Negreiros
Rosane Balsan



Esta revista foi composta pela família de fonte Frutiger, corpo 11, entrelinha 14. Impresso em papel couchê fosco 115g/m, em 4 cores, pela impressão, CTP e Acabamento: Teixeira Impressão Digital e Soluções Gráficas. Tiragem de 1.000 exemplares.




Edições IPHAN